

العدد ١١٣ - يناير ١٩٩٥

## الأب قنواتي بين الفقه واللاهوت

**نزار قبانى: متى يعلنون وفاة العرب؟**

**نادية الجندي : التارييف على واحدة ونص !**

**طاهر عبد الحكيم : الشخصية المصرية جماعية ومقاومة**

**نازك الملائكة: قراراة الموجة على السرير الأبيض**

ف  
الاسلام



مَكْتَبَةُ

لِسَانُ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)



مكتبة لسان العرب  
www.lisanarb.com  
lisanarb.com

# أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمocrاطية/  
شهرية يصدرها اتحاد جمع  
الوطني التقدمي البحريني / ديسمبر ١٩٩٤

رئيس مجلس الإدارة: لطفي واكد  
رئيس التحرير: فريدة النشاش  
مدير التحرير: حلمى سالم  
سكرتير التحرير: مجدى حسنين

مجلس التحرير: إبراهيم أصلان / صلاح  
السروى / كمال رمزي / ماجد يوسف

المشاركون: د. الطاهر مكي / د. أمينة  
رشيد / صلاح عيسى / د. عبد العظيم  
أنيس / د. طيبة الزيات / ملك عبدالعزيز  
شارك في هيئة المستشارين:  
الناقد الكبير الراحل :

د. عبدالمحسن طه بدر  
شارك في مجلس التحرير  
الأديب الراحل: محمد روميش

# أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف: محيى الدين اللباد

لوحة الغلاف والرسوم الداخلية للفنان:

جميل شفيق

أعمال التوضيب الفنى: سهام العقاد  
أعمال الصف:

عزه عز الدين/ نعمة محمد على/ منى عبد الراضى  
مراجعة لغوية : عبد الله السبع

صف: أجهزة جريدة «الأهالى» ٢٢ شارع  
عبد الخالق ثروت.

المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٢ شارع عبد  
الخالق ثروت «الأهالى» القاهرة/  
٣٩٢٢٣٦ ت

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها  
سواء نشرت أم لم تنشر

## المحتويات

- **أول الكتابة..... المحررة ٤**
- **ملف العدد**
- عام على رحيل الاب قنواتى ..... ٩٣
- الثقافة في الحوار الإسلامي ..... ٩٥
- المسحي ..... ١٠
- الأديرة النصرانية في الإسلام ..... ٢٢
- جورج قنواتى ..... ٢٦
- مقدمة كتاب التوحيد ..... ٢٩
- لوى جاردى وقنواتى ..... ٣٧
- مؤلفات جورج قنواتى ..... ٤٣
- شخصية الشاعر وشخصية الشعر ..... ٤١
- د. أحمد درويش ..... ٤١
- صاحب الاقدام العارية ..... ٥٧
- حلمي سالم ..... ٥٧
- أين يبدأ تاريخ مصر الحديثة ..... ٥٩
- د. طاهر عبد الحكيم ..... ٥٩
- الإسلام القبلي ..... ٦٣
- خليل عبد الكريم ..... ٦٣
- الإسلام والشعر (خطاب الحرية) ..... ٦٧
- د. نصر حامد أبو زيد ..... ٦٧
- **نصوص**
- قصص:
- ثنائية... شمس الدين موسى ٨٦
- تبقى الاشياء في أماكنها ..... ٨٨
- محمد ثابت ..... ٨٨
- فرن الأشول ..... ٩٠
- أحمد ..... ٩٠
- الحصرى ..... ٩٠
- **شعر:**
- ألووه ..... ٩٣
- يسرى العزب ..... ٩٣
- صور غير مرئية ..... ٩٥
- حسين القباجي ..... ٩٥
- **الديوان الصغير**
- مختارات من شعر نازك ..... ٩٧
- الملاك ..... ٩٧
- **الحياة الثقافية**
- الياسمين والحسك ..... ١١٤
- ح..س ..... ١١٤
- منى يعلنون وفاة العرب ..... ١١٥
- (قصيدة) نزار قباني ..... ١١٥
- الهجوم على نزار وتدنى لغة ..... ١٢٠
- الحوار ..... ١٢٠
- د. حسن حماد ..... ١٢٠
- النقد والأدب والعروبة ..... ١٢٥
- ثريا المتولى ..... ١٢٥
- حجرة عمر جهان ..... ١٢٦
- مصطفى المسلماني ..... ١٢٦
- حوار مع د. سيد القمني ..... ١٢٦
- أجزاء : مجدى حستين ..... ١٢٦
- نبض الشارع الثقافي ..... ١٤٢
- اعداد: م.ح ..... ١٤٢
- التاريخ على واحدة ونص ..... ١٦٠
- (كلام مثقفين) صلاح عيسى ..... ١٦٠

---

# أول الكتابة

---

ملف هذا العدد عن الأب "جورج قنواتي" الذى تحل فى هذا الشهر ذكرى رحيله الأولى وكنا نود أن نهدى له هذا العدد فى حياته خاصة وأننا نقدم لقراء العربية - لأول مرة - نصوصا أساسية كان قد نشرها بالفرنسية، قامت بترجمتها - فى وقت قياسى - القاصة الناقدة نورا أمين أم جميلة، وقبل أن تأتى جميلة إلى العالم بنيام قليلة.

ومثل كثير من أحلامنا المتواضعة التى عجزنا عن تحقيقها لأسباب تخرج دائماً من أيدينا - إدارية وطبعية ووظيفية - تأخر أيضاً هذا العدد الذى نرجو أن يصبح جنباً إلى جنب العدد الذى خصصته له مجلة "القاهرة" قبل شهور مرجعاً أولياً للتعرف على فكر ونشاط هذا العالم الموسوعى ورجل الدين العلمانى المتسامع الذى فتح قلبه للديانة الإسلامية وهو الأب الدومينikanى، ليتوهج عقله بالمعارف وبهجة الاكتشاف، فيكتب نصوصاً مهمة عن الوسائل العديدة بين الإسلام والمسيحية دون أن يطمس الفروق الأساسية بينهما، فلكل نجد الأرض المشتركة علينا أن نقر باختلافاتنا، وهو ما فعله الأب بمقدمة وإبداع، ليذكرنا في تسامحه ومحبته بقياس "بهاه طاهر" فى روايته البدعة "خالتى صفيحة والدبر" وقد إحتضن فتى مسلماً هارباً من الثار وقام على رعايته، وهو يتعمق فكرة أن

---

الحضارة الإسلامية حضارة شغوفة بالحياة وبالاستمتاع بها إلى أقصى درجة على المستوى الفكري على المستوى الحسّي أيضًا دون أن يطرح ذلك أية مشكلة أخلاقية ، فالإيمان دائمًا ما ينقد البشر الذين يشملهم الله برحمته ..

ولعل القراءة المتنائية لهذه الفقرة أن تحيينا على التو إلى مظاهر التزمر والتعصب التي تنفتح الجماعات الظلامية سموها في روح المجتمع المصري حين تدعو لتحرير الفن وتحجيم النساء وإخفائهن ، وهي تشوّه النزوع المتنامي لمقاومة الظلم والإستغلال بالأساليب الديموقراطية لتصبح ترسانتها من السلاح والعنف والقتل ذريعة للسلطة الإستبدادية لتضييق الهاشم الديموقراطى المحدود في البلاد، وإغلاق السبيل أمام تطورها السلمى خروجا من الأزمة المستحکمة.

يحتل الشعر مكاناً رئيسياً في عدتنا هذا. فنشر قصيدة "نزار قباني" متى يعلنون وفاة العرب" والتي أثارت جدلاً واسعاً في الحياة الثقافية والسياسية العربية، وكشف الصراع حولها عن مدى رسوخ البنية الذهنية الرجعية وأثرها على حياتنا، تلك الذهنية التي عجزت عن تلمس روح الاحتجاج في القصيدة.. وروح الأمل ومحنة الحرية التي يصادرها العنف في الظعنون:

أحاول رسم بلاد تكون صديقة شعرى.

ولا تتدخل بيضى وبين ظنونى

ولا يتوجول فيها العساكر فوق جبىنى

ويستأنف الدكتور "نصر حامد أبو زيد" بابه خطاب الحرية ليحدثنا عن "الإسلام والشعر" قائلاً إنه "من المسذاجة بمكان أن تقول بتحرير أو كراهية الإسلام للشعر من حيث هو شعر.. ويضيف فعلاقة الإسلام بالشعر خاصة في مرحلة الوحي والصراع تظل علاقة أعمق من ذلك التبسيط المخل الساذج الذي يحصرها بين التحرير والكراهية.."

ونحن ننتظر بشوق الجزء الثاني من مقاله الذي وعدنا أن يجيب فيه السؤال عن هل الإسلام لا يتقبل من الشعر إلا ما كان أخلاقياً بالمعنى الديني المباشر؟

ويبحث الدكتور "أحمد درويش" في جدلية الصراع بين شخصية الشاعر وشخصية الشعر وهو ما نتمنى أن يكون مثار نقاش خصب في أعدادنا التالية حين يستنفر شعراء الحداثة على نحو خاص لاته بعد أن يتساءل أين نجد شخصية الشاعر "شكسبير" هل في الأمير الدانمركي "هاملت" أم في العبد المغربي عطيل، أم في التاجر اليهودي شيلوك؟.. يصل إلى هذه النتيجة: لقد كثُر الذين يكتبون الشعر أو ينتسبون إليه وقتلت الشخصيات المتميزة، بحيث أصبحت

---

شخصية الشعر أو شخصية الحركة الشعرية تهدى مرة أخرى بالطغيان على شخصية الشاعر.. فهل يتجه الشعراء مختارين إلى مقبرة جماعية كالآفيال عندما تحس بعدم جدوى الحياة..

أما الديوان الصغير فقد إختارنا لكم من أعمال الشاعرة العراقية الكبيرة "نازك الملائكة" تضامناً معها وهي ترقد في عمان على سرير المرض بعد أن شع الدواء في بغداد بسبب الحصار الظالم على شعب العراق، ونازك واحدة من المؤسسين الأوائل للشعر الجديد، يتميز عالمها بهذا التوتر الفريد والخلق بين النزعتين الرومانسية والواقعية ، وكانت نازك بحس الناقدة ذات الثقافة الرفيعة قد أدركت مبكراً بعض أهم المعضلات التي تواجه شعراء التفعيلية وحضرت مما أسمتها بإنفلاتات الشكل ولعل قضية إنفلاتات الشكل هذه أن تكون الصعوبة الحقيقة أمام شعراء القصيدة التثرية الآن، أم أنهم سوف يقولون قول نازك الملائكة "الشعر أجمل من مجرد الموضوع الذي يعالجها، ولذلك يمكن أن ترتوى مشاعرنا بجزء من قصيدة..! وسوف يتبين قارئ الديوان الصغير مدى تحقق هذا الاستخلاص الذي وصلت إليه الشاعرة "إن آمالنا هي دائماً أجمل من تحقيقها.."

وأدركت أنني أحبك حلما  
ومادمت قد جئت لحاماً وعظماً  
أحلم بالزائر المستحيل الذي لم يجيء..

\*\*\*

رحل عنا قبل أسابيع المفكر والمناضل الاشتراكي "طاهر عبد الحكيم" ، وقد اخترنا كتحية له ولإنجازه أن ننشر مقدمة كتابه "فى الشخصية الوطنية المصرية قراءة جديدة للتاريخ مصر" ، وهى قراءة تختلف جذرياً عن غالبية القراءات الشائعة والمقررة فى المناهج الدراسية لمادة التاريخ، وإن كانت المقدمة المنهجية قد اتسعت بتطابع نظره ميكانيكية خلقت نوعاً من التماثل بين التغير فى الطبيعة والتغير فى المجتمع وهو استخلاص قديم، تجاوزته العلوم الاجتماعية الحديثة إذ أن القوة الذاتية للناس أفراداً وطبقات وجماعات تلعب دوراً فى التغيير لاشبيه له فى التغيرات الطبيعية. وهو يرفض كلية فكرة الفترة الانتقالية بين نظامين اجتماعيين فى تاريخ المجتمع المصرى، وبالتالي ينسف من الجذور ذلك المصطلح الذى كان بعض المنظرين السوفيت قد أنشأوه فى السنتينيات حين عاونت حكومتهم على نطاق واسع حركة التحرر الوطنى وتنظيمها،

---

ولم تنشأ النظر لها على حقيقتها باعتبارها رأسمالية وطنية أو مستقلة، وفurerتها بالنفي باعتبارها نظم الطريق الارأسماى.

وفي متن الكتاب - تحديداً في الفصل الثاني - وتحت عنوان الإنسان المصري والدولة المركزية ، "الخنوع أو الميل للمقاومة" يناقش طاهر عبد الحكيم فكرة شاعت لكثره التكرار حتى اعتبرها البعض حقيقة علمية إلا وهي أن الفلاح المصري خانع بطبيعة.. وأن هذا الخنوع هو مكون من مكونات الشخصية المصرية هو ما ينفيه الباحث مستلهما شواهد تاريخية كثيرة وأن سمة ما لشعبه بأسره ، أو لطبقة بأسراها لا يمكن أن تنتقل بالوراثة من جيل لأخر، ويقول الباحث جابرييل باير:

"إن عدداً صغيراً من الثورات كفيل بالتدليل على أن التكوين النفسي لل فلاج المصري لا يمنعه من الثورة ، وبخلص باير إلى أنه نظراً لأن عدد الثورات التي قام بها الفلاحون المصريون غير قليل على الإطلاق، فإنه لا أساس من الصحة للنظرية القائلة بأن :الخنوع هو سمة الفلاح المصري". ثم يقدم باير سرداً لأهم الثورات والتمرادات التي قام بها الفلاحون المصريون فيما بين عامي ١٧٧٨ و ١٩٥١ للتدليل على عدم صحة هذه النظرية.

ونستطيع نحن أن نقدم سرداً آخر يستكمل الغترة من ١٩٥١ حتى وقتنا الحاضر لاشكال إحتاج الفلاحين وثوراتهم ضد القطاع القديم والجديد من "يهود" و"كفور نجم" ومن كمشيش للحراوية حيث اعتضم الفلاحون في أراضي الاصلاح الزراعي في العام الماضي بعد أن تحرك الملك القديم لاسترداد الأرض إن معركة الفلاح من أجل الأرض والحرية، هي معركة ممتدة في تاريخ المصريين منذ القدي.. وقدي المفكر والناقد الراحل عبد المحسن بدر مستشار "أدب ونقد" بحثاً مستفيضاً عن تعبير الأدب عن هذه القضية في دراسته عن الرواية والأرض تستطيع أى قراءة جدية لها أن تكشف عن سمات أخرى للشخصية المصرية غير النخوة والمذلة ونقل الشخصية المصرية لا الفلاح المصري لأن الفلاحين كانوا ومايزالون هم قلب الشعب المصري والنبع الأصيل لثورته الوطنية.

إن ترويج بعض الأفكار المزائنة بالالجاج عليها، حتى تبدو وكأنها مسلمات هو سلاح دعائي إيديولوجي موجه لتحطيم معنويات الكادحين والتعنيف على وعيهم والتسليل لداخل اللاوعي بفكرة مؤداها أن الصفات الثابتة في شخصية شعب ما تقرر مصيره ، فثبتاتها القدر وجه آخر لنصيبه المقدر له في هذه الحياة والذي

يستعصمى على التغيير أو التبدل، وهى الفكرة التى يدحضها الواقع ونتائج البحث العلمى وكم حذرنا بريخت منها حين قال: لا تقولوا إن هذا شيء طبيعى حتى لا يستعصمى على التغيير.

\*\*\*

سوف يكون هذا العدد بين أيديكم مع العام الجديد ١٩٩٥ فكل عام وأنتم بخير ونتمنى أن يكون الجديد أفضل من سابقه، وها نحن نتطلع إلى "بيت لحم" حيث ولد السيد المسيح نتساءل ترى هل سيكون بوسع جيلنا أن يشهد تحرير القدس عاصمة للفلسطينيين مستقلة يرفرف عليها علمها؟ أم أن العرب فقدوا المدينة المقدسة إلى الأبد والصهاينة يلتهمونها قطعة قطعة؟ هل سيبقى حلمنا مثل حلم نازك الملائكة أكبر من كل تحقق؟ الشيء المؤكد أن الشعوب العربية سوف تكون مطالبة بتقديم المزيد من الدماء والدموع والشهادة حتى تسترد القدس.. فإن من يتتحدث عن القدس لأبد أن يكون مستعداً للقتال كما يقول محمد حسنين هيكل.. فليكن قاتلنا يضعف الإيمان أن تحفظ القدس في ذاكرة الأجيال القادمة روحًا للأرض العربية وهذا لنضال طويل من أجل استقلال حقيقي وحرية شاملة.

\*\*\*

ومرة أخرى لا أعرف كيف أقدم إعتذارى لكم لأننا مضطرون لرفع سعر المجلة بعد أن ارتفعت أسعار الورق ومعدات الطباعة بصورة فلكية أصبحت فوق طاقتنا، قبل بضعة أعوام طالبناكم بسيجارة واحدة أقل.. وفي حمى الارتفاع المتواصل للأسعار الآن لانعرف ماذا نقول لكم.. سيجارة أخرى أقل؟ أم رغيف خبز أقل؟ . ونحن نتساءل مع أحمد فؤاد نجم "الناس عايشين إزاى".

كنا نناقش مسألة رفع السعر منذ شهور واتفقنا في مجلس التحرير على أن نقدم أولاً خدمة إضافية فزدنا عدد الملازم من تسعة إلى عشرة وسررت هذه الزيادة لخمسة شهور متصلة حتى أصبح الإنفاق المتزايد عقبة حقيقة.. ولمفر الآن من أن تشاركوا معنا في تذليلها حتى نبقى قادرين على التواصل عبر مجلتنا.. مجلتكم..

وكل عام وأنتم بخير.

## المحرومة

ملف

---

# الأب قنواتى بين الفقه واللاهوت

---

إعداد: هانى لبيب

ترجمة: نورا أمين

# الثقافة في الحوار الإسلامي - المسيحي

## الأب چورچ قنواتى

رئيس معهد الدومينيكان للدراسات الشرقية

## ترجمة: نورا أمين

قبل أن أطرق للحديث عما يبدو لي والإنجيل من ناحية، وفي الإسلام أنه سمات الحضارة الإسلامية - ومن ثم والقرآن من ناحية أخرى.

(أ) **سمات الحضارة (والثقافة) الإسلامية**

1- تعتبر الحضارة الإسلامية، أولاً، حضارة دينية، بل حضارة ذات مركبة دينية عميقية، فالمسجد الكبير الذي يحتل قلب كل مدينة إسلامية يعتبر رمزاً المخصوص للمواطنين المسلمين إلى الله القادر على كل شيء. ويشير نداء المؤذن إلى الصلاة خمس مرات كل يوم إلى أهمية تلك السيادة الدينية. بل أن

مستقبل الثقافة في مصر يداعع عن فكرة انتماء أوروبا والبلاد الإسلامية إلى الشرق الأدنى إلى حضارة البحر المتوسط نفسها، بما أنها تشارك سوياً في إرث الفلسفة اليونانية، والقانون الروماني، والتوحيد الذي يتجسد في كبر ديانتين، أي في المسيحية

المشاعر الدينية تنفذ إلى أنحاء الحياة ورقى الحياة والملبس والماكل إلى الدرجة التي جعلت الخلفاء بالقاهرة يجلبون الثلوج في قوافل الجمال من سوريا، في الصيف حتى يقدموا لضيوفهم الشراب الحلو المثلج.

الله الكريم.

وتمثل الحضارة الإسلامية إلى

المشاعر العنيفة في الخير وفي الشر معاً، حتى أن نوعاً من الحب العذري قد ولد على أثر ذلك وكرس له الأدب العربي جانباً كبيراً ليصف رقة كيف يمكن للمرء أن يموت من الحب. وعلى الرغم من ذلك، تجد في الوقت نفسه مشاهد عنف وقسوة مرت بها هذه الحضارة، مثل اغتيال عدد كبير من الخلفاء في بغداد، ومولد تجمعات سورية متطرفة تقتضي من حلفائها القدرة على استخدام إما الختجر أو السم عند الحاجة إليهما.

٢ - أما على المستوى الفكري فيمكننا القول بأن الحضارة الإسلامية كانت أساساً جسراً ووسيطاً استثنائياً بين التراث الكلاسيكي القديم وأوروبا المسيحية.

لقد تلقى المسلمين الأعمال اليونانية الكبرى في شرف وحب واحترام متناهٍ، حيث دفع كبار دعاء الفكر والفن فرقاً من المترجمين لترجمة أعمال أفلاطون وأرسطو، برحمته. ويقبل حب الرفاهية وأبقراط وجالينسوس، وبطليموس

٢ - لكن تعتبر هذه الحضارة في الوقت نفسه حضارة "دينوية"، فهي لا تعطي الدنيا حقها من الاهتمام فحسب وإنما تحاول أن تجعل منها مكاناً رائعاً للحياة تمهدأً للانتقال إلى الجنة. وتنقذ هذه الحضارة ثقة تامة في الطبيعة الإنسانية وفي الهبات التي وهبها الله لها، فلا تعرف نهايتها بخطيئة ما منذ بدايةخلق تشقّل الروح في مسيرتها نحو السعادة. لذلك فلا نجد أثراً للشكوى من شدة الحياة وقوستها إلا لدى الشعراء.

فالأراضي الإسلامية لم تكن أبداً محلًّا لازدهار محاولات انتشار النفس البشرية. إن الحضارة الإسلامية حضارة شفوفة بالحياة وبالاستمتاع بها إلى أقصى درجة، على المستوى الفكري وعلى المستوى الحسّي أيضاً دون أن يطرح ذلك أية مشكلة أخلاقية، فالإيمان دائمًا ما ينقد البشر الذين يশملهم الله لترجمة أعمال أفلاطون وأرسطو، وبطليموس

إقليدس وأرشميدس، وأبولونيوس بتطويره تطويراً ملحوظاً، كما أنسوا قواعد الهندسة التحليلية، وأصبحوا - دون جدال - مؤسسي علم حساب المثلثات الذي لم يكن له وجود قبلهم عند اليونان. وفي الفلك، طوروا أدوات المراقبة والرصد، بل صنعوا أدوات أخرى جديدة لهذين الغرضين، ومن ثم تعددت مراصدتهم. وفي علم البصريات، ظهرت عبقرية العرب واضحة جلية على يد الحازن وكمال الدين اللذين تجاوزا مستوى إقليدس وبطليموس. أما في الطب والصيدلة، فقد أضاف العلماء المسلمين إلى علم القدماء عديداً من الملاحظات السديدة عن الحالات التي ضممتها المستشفيات التي أسسواها.

هذا تحتوى كتابات الرازى وابن سينا على قمة المعارف الطبية المتعارف عليها منذ العصور القديمة بعد أن أسلقتها الخبرة الطويلة لممارسي الطب العرب. وكتب الرازى أول بحث يصف بدقة مرض الجدرى. حتى امتلأت الترسانة العلاجية بعده كثیر من الأدوية. وبما أن للرحلة المسلمين قدرة شديدة على السفر، فقد طافوا بأراضي الإمبراطورية الإسلامية الشاسعة والممتدة من ضفاف الهند إلى المحيط الأطلantي، ووصفووا بدقة خطوط السير في البلاد التي عبروا بها، كما وصفوا السمات الخاصة بكل منها. ولأيزال العمل الذى كتبه

وسريعاً ما تحول التلاميذ إلى معلمين، فلم يعد المفكرون المسلمين يكتفون بنقل علوم الأقدمين بشكل حرفي، وحاولوا استيعابها واستيعاب مبادئها لإعادة التفكير في مشكلاتهم الخاصة. هكذا ارتدى أفلاطون وأرسطو العمامة والقططان لنجد الكنتى والفارابى وابن سينا وابن طفيل وابن رشد يستفيدون من الفكر القديم لتناول المشكلات التي تطرحها بعض الحقائق العقائدية التى وصلتهم عن طريق الوحي، مثل وجود الله وطبيعة مشكلة الخلق، والصلة والعناية الإلهية وخلود الروح والسعادة الأبدية وبعث الجسد... الخ.

على المستوى العلمي كذلك، تجاوز المسلمين معلميمهم سريعاً بفضل ولعهم بالمشاهدة الحية، فقد انتشرت الفنون التقنية في بيزنطة ومصر في سرعة واضحة، مثل أعمال الرى وحفر الطرق وبناء الحصون وفنون الحرب.. الخ. أما في الرياضة فقد تعلموا استخدام الأرقام وصنعوا من الجبر علماً دقيقاً

البيروشى - وهو من أشهر العلماء المسلمين - عن الهند نبينا من المعلومات الدقيقة عن تراث شعوب الهند في العصور الوسطى.  
وذلك على الرغم من جهلهم بهذا الشعر الأسباني المغربي في عام ١٨٩٩، عبر الفريد جانروي ALFRED JANROY -  
وهو واحد من أشهر هؤلاء المتخصصين - عن رأيه في هذا

الموضوع قائلاً: «يبدو لنا الشعر البروفانسي في البداية، ومنذ أصله، كما لو كان يسعى بطبيعته للتخلص من أي تأثير أجنبي، مثل الزهرة التي تتغلق أوراقها على نفسها سريعاً إذا ما اقترب أحد منها، أو مثل الزهرة التي تنبت في الأرض دون جذر أو ساق». كما أعلن بلا تشكيك أن التأثير العربي الذي يريد البعض إلهاقه بאנصل هذا الشعر ما هو إلا أسطورة».

ولكن في عام ١٩١٢، رد بعض المستشرقين الأسبان، وخاصة چولييان ريبيرا، على هذا النفي المطلق. وقد اعتمد ريبيرا على ديوان الأغانيات الشعبية لابن قزمان - الذي كان وزيراً في قرطبة في القرن الثاني عشر، ونشر له ديوان زجل بالعربة الشعبية الأندلسية قبل سنوات من هذا التاريخ - ليحاول إظهار أن التشابه بين تقسيم فقرات أبياته وأغانيات التروبادور ليس مجرد صدفة. وفي رأيه أن بحور الشعر الأندلسية قد تأثرت ببحور الشعر الكلاسيكي بدءاً من الشعر اليوناني مروراً بالشعر الإيطالي والفارسي والبغدادي والأنجليزي

بـ- نماذج للقاء الثقافي كثرت وتتنوعت أشكال التبادل الثقافي بين المسلمين والمسيحيين في العصور الوسطى، فضمت الفلسفة واللاهوت واللغويات والعلوم والتجارة. وبما أن هذا التبادل يعد موضوعاً واسعاً اتناوله هنا ثلاثة نقاط فقط مما تمت دراسته بعناية منذ عشرات السنين، وتمت الاستفادة فيه من المصادر العربية. وهذه النقاط هي:

أصل شعر التروبادور TROUBADOURS العذري وعلاقات دانتي بالإسلام  
**١ - شعر التروبادور**

**TROUBADOURS الغنائي**  
قتل مسألة أصل شعر التروبادور الغنائي بحثاً في عصرنا هذا، أما إذا عدنا إلى الوراء لوجدنا أن متخصصي الأدب الرومانسي كانوا يرفضون في ازدراه الاعتراف بتأثير للشعر الأسباني المغربي الشعبي في العصور الوسطى على شعرهم البروفانسي\*

أغانيات أراجون ARAGON، ودام نموذجه في الأدب الغنائي في أوروبا حتى الآن. ومع ذلك، فالمناظرة حول هذا الموضوع لاتزال مستمرة على حد علمي.

### ٢- الحب الصدرى

يعتبر موضوع الحب العذري ثانى الموضوعات المتعلقة باللقاء الثقافى التى تم فيها الوصول إلى نتيجة حاسمة بفضل المصادر العربية. وقد كرس ب. دينومي P. DENOMY، الاستاذ بمعهد دراسات العصور الوسطى فى تورونتو، عددا من مقالات لتوضيح هذا الموضوع، وذلك عن طريق دراسة دقيقة لظهورات الحب العذري لدى شعراء التروبادور، مثل جيم جيم الاكيتينى

GUILLAUME D'AQUITAINE

وماكيابرو MACABRU وبرنار مارتى BERNARDE MARTI وجوفرى روديل RUDEL JAUFRE وبرنار فنتادور VANTADUR، وضع فيها تشرهم بمقالة ابن سينا عن الحب، دون أن يحدد الوسيط بين شعرهم وهذه المقالة. وقد ساعد ب. دينومي على القيام بهذا البحث، أحد زملائه المستشرقين الذى ترجم مقالة ابن سينا ونشرها في الوقت نفسه الذى نشر فيه دينومي مقالاته. في هذا الوقت، قام دينومي ببحث واسع في الوثائق العربية الخاصة بالكتاب

والعربي، وصولا إلى الشعر الأوروبي الذى انتهت بالعودة إليه.

وبنظرة متعمقة للأمر، نكتشف أن المصلات بين شعر التروبادور والشعر العربي ليست إلا إحدى مظاهر نفاذ الثقافة الأسبانية المغربية إلى الغرب.

وإذا اتفقنا مع متخصصى الأدب الرومانسى على أن مولد شعر التروبادور يرجع - فى أغلبه - إلى تطور الشعر الشعبي، لوجب علينا أن نأخذ فى الاعتبار - وفقاً للأبحاث الجديدة المستندة إلى المصادر العربية - أن هذا التطور لم يقع فى جاسكونى أو بروڤانس، وإنما فى أسبانيا تحت التأثير المسيطر للشعر الأندلسى، كما أكد روبيرت بريفيو ROBERTE BRIFFAULT فى كتابه عن

«التروبادور والشعور الرومانسى»

LES TROUBADOURS ET LE SEN-TIMENT REMAMTIQUC (١٩٤٥).

وبعد أن اكتمل هذا الشعر وتم إنقاذه فى شكله النهائي، انتقل إلى بروڤانس حيث انتشر فى أسلوب شعبي. وبما أن النموذج كان جاهزا، فقد نسج الشعراء البروفانسيون أشعارهم على منواله، ثم أخذوا ينوعون فيها وفقاً للظروف والعادات المحيطة بهم. هكذا يرجع إليهم الفضل فى تحويل هذا الشعر إلى شعر غنائى استوحى موضوعه وأدواته الفنية من الأغنية الأندلسية ومن

انتهاك لروح ملحمته الدينية المسيحية، ولكن سمحت المناقشات شيئاً فشيئاً بوضع الأمور في نصابها الحقيقي. دون أن نقلل من عبقرية دانتي وإبداعه، يمكننا أن نعترف بأنه قد استعار بعض صور عالمه الفني أو بعض مفاهيمه من عذابات جهنم أو من متع الجنة.

ومما يعدد من فكرة أزین ASIN وجود نص كتبه العلامة الإيطالي أنريكو سيروللي ENRI-CERULLI CO LIBRO DELLA SCALA من ليبرو دلا سكارا DELLA SCALA وتم نشره فيما بعد، وهو عمل يعتبر إعادة إنتاج للنصوص اللاتينية من العصور الوسطى التي تصف صعود محمد ليلاً إلى السماء. ويوحى هذا العمل في حد ذاته بوجود استعارة أدبية دون أن يثبتها بالدليل القاطع.

وفي النهاية، ينبغي أن نشير إلى وجود مجموعة كاملة من الأساطير والأمثالولات عبرت البحر المتوسط أثناء العصور الوسطى عن طريق الغربيين القادمين إلى الشرق. وهي أساطير تنتهي في الأصل إلى الفولكلور الأسباني والفرنسي والإنجليزي.

الصوفيين المسلمين، حيث تحدث بالتفصيل عن الحب الأفلاطوني أو الحب العذري، وخاصة كما ورد عند ابن حزم (الكاتب الأندلسي في العصور الوسطى) الذي كرس مؤلفاً له بعنوان "طوق الحمامات" لوصف المشاعر التي يثيرها الحب العذري. وقد ترجم هذا المؤلف إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والاسبانية والإيطالية.

## ـ دانتي DANTE والإسلام

أما الموضوع الثالث المتعلق بالإرث الثقافي العربي من وجهة نظر أدبية، فهو صلات دانتي بالإسلام.ويرى المستشرق الأسباني المعروف دون DAN ASIN PALACIOS أزین بالاسيوس الراهب الكاثوليكي، أنه من السهل إثبات وجود أعمال أدبية عربية في العصور الوسطى - مثل كتابات ابن عربي - تستخدم التراث الإسلامي، وخاصة رحلة الإسراء والمعراج التي قام بها الرسول إلى السماء، وتحتوى على تيمات وصور شديدة القرب من كتاب "الكوميديا الإلهية" لدانتي.

مما لا شك فيه، أنه عند أول ظهور لكتاب أزین ASIN الذي يضم رأيه هذا، حدث هياج في صفوف المدافعين عن دانتي، فقد بدا لهم أن ما قاله أزین هو

## جـ- رصيـد الـلـقاءـاتـ الثقـافيةـ الإـسـلامـيةـ

### المـسيـحـيـةـ فـيـ العـصـورـ الـوـسـطـىـ

ذات يوم طُلب إلى واحد من ألمع المستشرقين الأسبان المعاصررين أن يتحدث عن رأيه في تأثير الإسلام على بلده، فأنجح قائلًا: "لقد كان للإسلام بالنسبة لنا تأثير علينا وتأثر بنا في الوقت نفسه" ومع أن هذه الإجابة تأخذ شكلاً مقتضباً إلا أنها ربما تقوينا - كما يبدو لي - إلى رصد اللقاءات الثقافية في العصور الوسطى، ليس في إسبانيا فحسب وإنما في أوروبا الغربية كلها.

وقد تمت دراسة الأعمال الأدبية في الهجاء والمدح - التي تمثل سمة من سمات تأثير الثقافة الإسلامية بالغرب - على يد نورمان دانيال NORMAN DANIEL في كتابه "صنع الإسلام" MAKING OF ISLAM، بطريقة شبه مفصلة، إلا أن ما يهمنا هنا هو دراسة الجانب الإيجابي للقاء الثقافي، لذلك فسوف نقصر حديثنا على التأثير الغربي من خلال ثلاث نقاط للتلقي الثقافي؛ هي: صقلية وإيطاليا وأسبانيا.

أما فيما يتعلق بالحياة الثقافية، فلم يترك العرب أية بصمة جديرة بالإشارة إليها، وإنما اقتصر تأثيرهم على مجالى العلوم الدينية والأدبية كما كان يحدث في كل البلاد التي يتواجد بها تجمع إسلامي ما. هكذا ازدهر الشعر في بلاط الـ KALBITES قبل أن يخرجهم فرiderik الثاني (١٢٣٢)، فما هي إذن ثمار هذا اللقاء الذي استمر ثلاثة قرون؟ وفقاً لشهادة أماري

وكان يجب الانتظار حتى حكم الملوك النورمانديين، ليحدث احتكاك ثقافي بين رجال البلاط الملكي ودائرة العلماء والمثقفين المرتبطين بهم، مما نتج عنه مزيج راشر ، والدليل على ذلك اختفاء التعبيرات اللغوية العربية الصقلية بمجرد تولي العائلة المالكة الجرمانية الحكم.

لقد لمع تأثير الوجود العربي في صقلية في مجال الفنون التصويرية خاصة. ومع أنه لم يبق من آثار الحقبة الإسلامية في صقلية سوى أحواض CEFALEE بالقرب من باليرمو، إلى جانب بعض العملات النقدية والنقوش الفنية، إلا أن الآثار العربية النورماندية مازالت تشير الدائمة إلى الآن، مثل كنيسة بالاتين PALATINE التي زين سقفها فنانون مسلمون قادمون من مصر في ZISA أغلبظن، ومثل قصر زيسا ZISA وكوبا CUBA ومعمار باليرمو وأماكن أخرى.

العلمى والثقافى العربى فى إيطاليا.

وقد كتب البروفيسير - جابر بيلى F. GABRIELI قائلاً: يمكن أن يقودنا تحليل عادات الشعب الصقلى وعلم نفسه الفردى والجماعى اليوم إلى الإرث العربى القديم، وحتى إن ظهر ذلك من خلال بعض المظاهر التى لا يمكن اعتبارها إيجابية تماما، فإن ميزان التاريخ الاقتصادى والاجتماعى

من ناحية أخرى، مارس العرب تأثيرهم على الإيطاليين من خلال طرق أخرى سلمية، مثل التجارة والرحالة والعلماء بل ومن خلال انتقال الثقافة الأسبانية - الإسلامية إلى إيطاليا فيما بعد، ويمكننا أن نشير إلى بعض العناصر العربية فى فن جنوب إيطاليا، مثل آثار ساليرنو SALERNO وأمالفي

مسألة منطقة أنس العرب فيها CANOSA وكانت سادى بوجليا AMALFE، DI PUGLIA، ومثل وجود عديد من الأدوات الفنية الصغيرة في خزانة الكنائس الواقعة ليس فقط في جنوب إيطاليا وإنما في وسطها أيضاً (لازيو LAZIO ومارش MARCHES وتوسكانا TOSCANE).  
وفي النهاية، ظهرت مهمة المترجمين - وخاصة قسطنطين الإفريقي - لتكشف للعالم اللاتيني عن ثراء علمي الطب والصيدلة عند العرب حتى النصف الثاني من القرن الحادى عشر، أى قبل وصول المد العلمي الإسلامي إلى أوروبا عن طريق إسبانيا. وعن طريق إسبانيا مارس العرب تأثيرهم في إيطاليا بعد عام 100، وليس عن طريق الشرق العربي مباشرة.

وتعتبر اللغة معياراً جيداً لقياس التأثير العربي على الحضارة الإيطالية حيث نجد عديداً من المفردات اللغوية ذات الأصل العربي في مجالات التجارة والعلوم (علم الفلك والنجوم وعلم الطب) والفلسفة والحرف الفنية.

\*\*\*

وهذا نشأت حياة يومية مشتركة من خلال التبادل التجارى والفكري، وفي الوظائف العامة والحياة البسيطة، وحتى على مستوى العائلات الملكية، حدثت زيجات بين العرب وأمراء العربية والرومانية.

وتأخذ مسألة التبادل الثقافى الإسلامي - المسيحي أبعاداً مختلفة عند حدوثها عن طريق إسبانيا، ففي هذه الحالة يتعلق الأمر بشبه جزيرة إيبيريا كلها. وبفتررة من الزمن تمتد إلى سبعة قرون، أى أن المسألة تصبّع

أسبانيا.

وكان سفراء ممالك الشمال ، مثل EMILE MALE - تأثير الإسلام في إسبانيا على الفن الروماني. وقد أوضحت هذه الدراسات أن الفن الروماني في منتصف العصور الوسطى يدين - سواء بشكل مباشر أو غير مباشر - إلى الإسلام في إسبانيا، قبل القرن الثاني عشر الميلادي، بسلسلة من الاستعارات الفنية التي أثرت على تميمات تصميم الديكور الداخلي والخارجي في الأبنية أكثر من تأثيرها على نظام المعمار ككل. (٢)

ذلك نشأت فنون وسيطة، مثل الفن المستعرب وفن الموديچار (٤)، وقد ظهر الفن الأول منذ القرن التاسع الميلادي في إسبانيا المسيحية وحل بالكامل محل الفن الأستوري ASTURIEN (٥) المتأثر بفن القوط الحكماء (٦) وتتميز الكنائس على طراز الفن المستعرب، والتي شيدت في كاستيل لاوليون وجاليس باستخدام داش للقباب على شكل حدوة حصان. وقد مارس الفن الإسلامي تأثيره على الفن الروماني إما من خلال الفن المستعرب، أو من خلال الفن الذي جلبه الخلفاء العرب مباشرة إلى إسبانيا.

كما مارس الفن الإسلامي تأثيره أيضاً على العمارة غير الدينية، أي على الأبنية المدنية وأعمال البناء العسكري

القسطنطينية وألمانيا (التي أرسلت سفيرها چون دي جورز عام ٩٥٦ إلى إسبانيا)، الذين تم استقبالهم في احتفالات ملوكية خاصة يذكرون دائماً المسيحيين في إسبانيا بأن لهم أخوة في الإيمان عبر الحدود.

ومن أهم تأثيرات الوجود العربي تأثيره على اللغة الإسبانية، فيمكننا أن نجد في مصطلحات العصور الوسطى، بل وفي المصطلحات الحديثة أيضاً، عديداً من الكلمات ذات الأصل العربي وخاصة في مجالات التنظيم المدني والعسكري والإنشاءات ومؤسسات الدولة وفي أسماء الأماكن وفي بعض التقنيات الزراعية وعلم النبات. ويمكننا أن نقول إن التأثير العربي وصل إلى قمته في القرن العاشر الميلادي، لكنه امتد حتى القرن الخامس عشر أيضاً، فقد كان ملوك كاستيلا وأراجون يحبذون هذا التأثير لدرجة أنهم اتخذوا لأنفسهم احتفالاً ملكياً مستوحى من احتفالات أمراء وسادة قرطبة العرب، كما قام بعض سادة الأسبان في العصور الوسطى بدق عملات نقدية لها وجهان أحدهما عربي والآخر من كاستيلا.

أما على المستوى الفني، فقد أوضحت الدراسات التي قام بها

وببناء الكبارى وحفر القنوات، وكذلك على تطور الفنون الصغيرة، مثل أعمال العاج والسيراميك وصياغة الحلبي وصناعة السجاد والأسلحة في طليطلة وصناعة الجلود في قرطبة. غالباً ما تحمل الصليان والتيجان الملكية في كاستيللا، والملابس الكنسية الفخمة - التي كان رجال الكنيسة لا يزالون يستخدمونها في احتفالات القدس الأسبانية - زخارف تنتهي مباشرة إلى الفن الأسباني - المغربي، بل أنه يمكننا اكتشاف بعض الآيات القرآنية على ديكورات الأزابيسك، إلا أنها تختلف عن الأصل بسبب تعاقب الناسخين عليها<sup>(٧)</sup>.

بعد أن أشرنا إلى موضوعي الحب العذري والشعر الغنائي، ينبغي أن نتحدث عن التشابه بين المتصوف الإسلامي الأندلسي ابن عبادة الروايني (المتوفى عام ١٣٩٠) والقديس جون دولكرولا JEAN DE la CROIX ، الذي أشار إليه أزيين بالاسيوس ASIN PALACIOS

وكما رأينا فالعلاقات الثقافية بين الغرب المسيحي والشرق المسلم لم تقطع طيلة العصور الوسطى ، وعلى مدى سبعة قرون في إسبانيا كانت الحياة اليومية تنبع العلاقات الثقافية بطريقتها الخاصة بين معتنقى الديانتين.

ومع امتداد الفتح العربي، أصبح إرث الثقافة العربية سهل المثال أكثر فأكثر وبدلًا من أن يلفظه سادة البلاد المسيحيون، أخذوا يعترفون بأهمية

وحتى تكتمل الرؤية بعض الشيء ينبغي أن نوضح الشق الثاني من هذا التبادل الثقافي، أي تأثير الثقافة الغربية (والتي لاشك في جذورها

المسيحية) على الشعوب المسلمة. وبما أن الحديث لا يتيح لنا التطرق إلى هذا الأمر باستفاضة فسنكتفى بما يلى:

وأخيراً في المجال السياسي (في الحركة الوطنية).

في هذه الأطر الجديدة المختلفة عن أطر العصور الوسطى دون أن تفقد التواصل معها، يمكن أن يستكمل الحوار الثقافي مسيرته. وفي هذا المجال، لا يتعلق الأمر بالجدل أو الاختلاف بقدر ما يتعلق بالتبادل الأُخوي العلمي حول الواقع التاريخي الملموس، فيما أكثر الأعمال العظيمة التي تحقت هنا وهناك لتنقني بعظامه الله، وشاء كلمته، وروعة خلقه من خلال مختلف أشكال الفن والعلم، مثل الرسم التصوير والنحت، والأبنية العامة، والمساجد والكاتدرائيات، والكتابة والنقوش، والموسيقى، والفلسفة وعلم اللاهوت، والشعر، والمؤسسات الخيرية، والمستشفيات والمعاهد العلمية، وذلك بأسلوب معين يغذيه الإيمان ويخدم البشر ليمجد الله.

وتعد دراسة الإرث الثقافي والديني المتبدال أقوى ضمان لحماية الأنوار الثقافية في مختلف المجالات الدينية في عالم اليوم، ففي البلاد التي تتعارض فيها أديان مختلفة وثقافات مختلفة

ومن التراث الديني، أثار التأثير الغربي دوامة قبل أن يثير صدمة حقيقة. وبالنسبة إلى الشرق الآلنـى أعطت حملة بونابرت على مصر - على الرغم من قصر مدتها (١٨٠١-١٧٩٨) - التأثير الأول . ومع محمد على أصبحت حركة التأثير بالغرب أكثر ثقافة وخاصة في مصر في المجالات الصناعية والزراعية والمواصلات والتعليم حتى تأسس جيش حديث وتبنت الدولة الدساتير الغربية في مجال العدالة. أما تأسيس جامعتين - إحداهما فرنسية للأباء اليسوعيين وأخرى أمريكية - في بيروت - فقد ساعد على استقطاب الطموحات العربية، كما ساهم بشكل كبير في إعداد صفوة المثقفين التي أصبحت هكذا على وعي بهويتها. وأثناء القرن التاسع عشر وحتى وقتنا هذا وجدت فكرة

"تحدى" الغرب من قبل الإسلام أثراً كبيراً في مختلف مجالات النشاط الإسلامي: "تحدى" الغرب من قبل الإسلام أثراً كبيراً في مختلف مجالات النشاط الإسلامي: أى في المجال الفكري (علمياً



DEJAR : فن نشأ وتطور في إسبانيا من القرن الثاني عشر إلى القرن السادس عشر واتسم بتأثير الفن الإسلامي عليه. (المترجمة)

خاصة بها، تصبح "التعديدية الثقافية" ذات ثمان مضمونة. ليعمل المسلمون والسيحيون اليوم، إذن ، على خلق برنامج ثقافي وعالم متاخر من أجل سعادة البشرية.

(٥) الفن الأستوري: L'ART ASTURIEN نسبة إلى إستوريا، وهو إقليم إسباني حمل اسم مملكة أوفيدادا OVIEDO عام ٧٥٧ ميلادية، ثم اسم مملكة

ليون LYON عام ٩١٢ م (المترجمة)

(٦) القوط الحكماء: Les Wisigoths اسم قبيلة چرمانية تنقلت حتى وصلت إلى الاستقرار في إسبانيا حتى القرن الثامن الميلادي عشية الفتح العربي للبلاد. (المترجمة)

(٧) LEVE - PROVENCAL "الحضارة العربية في إسبانيا" LE Civilisation Arabe en Espagne . ١٩٣٨

## الهوامش

F. GABRIELI (١) "الإسلام في عالم البحر المتوسط"

ISLAM IN THE MEDITERRANEAN WORLD  
THE LEGACY OF ISLAM. ١٩٧٤

(٢) المرجع نفسه  
L'EVE - Provencal (٣)  
العربية في إسبانيا

LA Civilisation ARABE EN  
ESPAGNE. القاهرة ١٩٨٢

(٤) فن الموديغار L'ART MU-

# الأدبيرة النصرانية في الإسلام

## الأب جورج قنواتى

لقد خصص الأستاذ حبيب زيات عن الديارات في الإسلام. وغاية ما بحثا مطولاً عنوانه "الديارات انتهى إلينا في الكلام على طائفة منها، هو المجموع الذي عني بكتابته الشيخ المؤمن سعد الله بن جرجس بن مسعود، من أقباط القرن السادس للهجرة وهو في مجلدين، طبع أحدهما منقولاً للشيخ أبي صالح الأرمني مع ترجمته إلى الإنجليزية عن الأصل، (B,T,A Everts, The Churches Monasteries of Egypt' Oxford 1895) وبقى الآخر مخطوطاً مخبأً في حوزة أحد كتبة القبط.

حبيب الزيارات المنشور في مجلة الشرق سنة ١٩٢٨

\*\*\*

وقد نشر منذ بضع سنين (سنة ١٩٧٢) الأب متى المسكين كتاباً من الغريب أنه لا يوجد في مؤلفات القرون الوسطى المسيحية كتاب شامل ضخماً عنوانه:

الرهبنة القبطية في عصر القديس ابنا مقار (٨٨٠ م. م) من مزود بالصور) ولتكن اقتصر في مختلأ أديرة القطر المصري.

#### ٤- كتاب الديارات، لأبي الحسن علي بن محمد الشاباشتي

أما عند المؤرخين والأدباء المسلمين، فالمؤلفات التي تناولت موضوع الأديرة عديدة. وقد حاول الاستاذ حبيب الزيات أن يحصيها، وزاد عليها الاستاذ كوركيس عواد ببيانات وتفاصيل هامة. ونحن نورد هنا هذه المصادر:

١- كتاب الحيرة وتسمية البيع والديارات وتبسيط العابدين، لهشام بن محمد الكلبي المتوفى سنة ٨١٩/٢٠٤ (إرشاد الأريب لياقوت ٧: ٢٥٢) وهو مفقود

والارجع أنه هو نفس المصنف المشار إليه في كتاب "مسالك الأنصار" للشهاب العمري في الكلام على دير الاسكون (١: ٣١١).

٢- كتاب الديارات، لأبي القرج الأصبهاني صاحب "كتاب الأغاني" المتوفى سنة ٢٥٦ (وفيات الأعيان، لابن خلكان، من ٤٢٦). مفقود. وبقيت نقول منه في معجم البلدان لياقوت، ونفعجم ما استعمجم للبكرى، ومسالك الأنصار، للعمري، وروايات شتى عنه في كتب الأدب.

٣- كتاب الديرة، للسرى الرفاه في كتاب الديارات، كما أنه أعطى

١- ايراد اخبار وحكايات ونكت وأشعار  
تتصل في جملتها بالدير ذاته، بل تتعلق  
بأشخاص قالوا في ذلك الدير شعراً، أو  
جرت لهم فيه حادثة، أو وقع لهم خبر.  
يتصل من قريب أو من بعيد بذلك  
الدير (ص ٢٠-٢١).

وقد يطيل أحياناً الشابشتي الكلام  
على بعض الأديرة، فيكاد ينفرد  
باستيعاب اخبار شخص من أعلام الأدب  
أو السياسة أو الإدارة فيورد من  
أشعاره، إن كان ممن يقول الشعر، أو  
جانباً من أخباره ونوارده ومجونه.

٥- الأديرة والأعمار في  
البلدان والاقطار، ويعرف بكتاب  
الديارات الكبير لأبن الحسن على  
بن محمد العدوى الشمشاطي  
(المائة الرابعة للهجرة/العاشرة  
للميلاد). يقول عنه حبيب الزيات:  
وفي جزء من تاريخ بغداد لابن  
التجار إن كان شاعراً يمدح الملوك .  
أصله من الموصل سكن بغداد ودخل  
واسط في سنة أربع وتسعين وثلاثمائة  
(٤٢١٢م) (رقم ٢١٣١ خزانة باريس ص  
٢٤)، وفي "بغية الطلب" في تاريخ حلب،  
لابن العديم عدة مطالعات فيه  
وروايات عنه لم نجدها في غيره من  
كتب الديارات، فلاشك أنه كان أوسع  
اشتمالاً وأغزر فوائد منها كلها. لذلك  
وصف صاحب الفهرست بالكبير، ولعل  
هذا التوسيع، مع قلة إقبال النسخ على

بيانات دقيقة عن الكتب العربية  
القديمة التي بحثت في الديارات، وقد  
أضاف في آخر الكتاب عدة فهارس قيمة  
(١) أسماء الأشخاص؛ (٢) أسماء الامم  
والقبائل والجماعات والعمل والنحل؛  
٣- أسماء الأمكنة والبقاء والديارات  
والأعمار والكنائس؛ (٤) أسماء الكتب  
والرسائل والمقالات والمجلات  
والجرائم؛ (٥) الآيات القرآنية  
والأحاديث والأمثال والحكم والأقوال  
السابقة؛ (٦) القوافي؛ (٧) فهرس عمرانى  
(وفيه الألفاظ الدخلية والمصرية،  
والمصطلحات والألفاظ النصرانية، ولغة  
الحضارة والحيوان والنبات والاحجار،  
والماكل والملبس والمسكن، وغير ذلك  
مما لم يدخل في الفهارس الأخرى  
السابقة)؛ (٨) فهرس محتويات الكتاب،  
وقد طبع طبعة ثانية في بغداد ١٩٦٦.

وقد حلل الاستاذ كوركيس بدقة نهج  
الشابشتي في كتابه، وأشار إلى أنه  
لم يورد في كتابه إلا ما لذ وطاب من  
مستطلع الاخبار وبديع الصفات، ولم  
يتعرض إلا لما كان فيه متعة للقارئ  
(ص ١٩). أما من حيث الكلام على  
الديارات واحداً واحداً، فإن  
الشابشتي، حين يعقد فصلاً عن دير  
ما، ينوه بموقعه ورهبنته وما اشتهر  
به، ويورد شيئاً من أقوال الشعراء فيه،  
وقد يشير إلى بعض الحوادث التي  
جرت فيه. فإذا فرغ من ذلك انتقل إلى

- كتابه غير مصنفات الحديث واللغة، فى فهرسته (ج ١ ص ٥٧، رقم ٤٢٩). كان سبب إهماله وندرة نسخه (ص ٦).
- ٦- كتاب الديرة، لمحمد بن الحسن بن رمضان التحوى (ارشاد الأريب ٤٩٥: ٦) ذكره ابن النديم (الفهرست ص ٨٥)، ولم يعين سنة وفاته مؤلفه. وعنه نقل ياقوت (معجم الأدباء ٤٩٥: ٦) وعنه الثاني نقل السيوطي (بخيبة الوعاة، ص ٣٢) دون أن ينوه بهذا الكتاب. وقد فقد.
- ٧- رسالة فى دير مار سمعان المعمودى ورهبانه، لقيصر الانطاكي، من رهبان هذا الدير، فى المائة عشرة للميلاد. منها نسخة لدى ورثة رزق الله باسيل فى حلب، ذكرها الأب بولس سبات فى فهرسته (جزء ١، ص ٦٠، رقم ٤٩٢) ولم يصفها.
- ٨- رسالة فى أديرة مدينة انطاكية ورهبانها، لقيصر الانطاكي المار ذكره، منها نسخة لدى ورثة رزق الله باسيل فى حلب، ذكرها سبات فى فهرسته (ج ١ ص ٦٠، رقم ٤٩٢).
- ٩- أخبار أديرة ورهبان مصر، لفرج الله الأخميمي، الشamas القبطي، من أهل المائة الرابعة عشرة للميلاد. هذا الكتاب لم يطبع. منه نسخة خطية فى خزانة القمنص عبد المسيح صليب البرموسى.
- ١١- تاريخ دير الزعفران، لايوب الراهب السريانى الامدى، المسعودى، فى القاهرة. ذكرها سبات

بدير الزعفران، الذي كان لا يزال حيا سنة ١٧١٧ م. من الكتاب نسخة لدى المطران الياس هلولى السريانى المتوفى سنة ١٢٠٨ هـ / ١٩٣٩ م. ج. ١، ص ٤٤٢-٤٤٣ من طبعة ليدن سنة ١٨٥٢؛ ١٨١ من طبعة إيران على الحجر.

وهناك كتب تاريخ أو أدب يوجد فيها أخبار عن الأديرة منها:

- مسالك الأ بصار، لابن فضل الله العمري المتوفى سنة ١٣٤٨ هـ / ٥٧٤٩ م، ج. ١، ص ٢٥٤-٢٨٦، بتحقيق أحمد ذكي باشا، القاهرة ١٩٢٤. وفي هذا الباب نعمت مائة وستة أديرة استعن في كتابة بعضها بكتب الديارات لأبي الفرج الأصبهانى وللخالدى الشاشى.

- الدر الملقط من كل بحر وسفط، لمحمد بن على بن محمود الكاتب الدمشقى، أتجزه فى شهور سنة ١٣٤٢ هـ / ٥٧٤٢ م. وهو مخطوط فى خزانة المتحف البريطانى بلندن (رقم Add. 19408) وصفه الأستانى حبيب زيات فى بحثه (ص ٦-٧) فى الصفحات ١١٧-١٤٣ منه، وصف تسع عشر ديراً أولها دير الروم وأخرها دير مران بظاهر دمشق.

- ذكر ديار التنصاري، فى كتاب "الخطط" للقرىزى، اقتصر فيه على تعديل أديرة الأصقاع المصرية، وتعريف منشئها وأحوالها. ونقل عن الشاشى وياقوت الرومى أخبار ما كان مقصوداً منها للقصف والنهب.

- مرادى الأطلع فى أسماء الأمكنة والبقاء، لابن عبد الحق المتوفى سنة ١٨٥٢ هـ / ١٢٠٨ م. ج. ١، ص ١٧٤-١٧٥ من طبعة ليدن سنة ١٩٣٩ م، ص ١١، رقم ١٩٧.

\*\*\*

معجم ما استعجم، للبكرى المتوفى سنة ٤٨٧ هـ / ١٩٤ م. ج. ١، ص ٢٥٩-٢٨١، طبعة وستنفلد فى غوتنجن (١٨٧٦)؛ أو ج. ٢، ص ٥٧-٦٧، بتحقيق مصطفى السقا (القاهرة ١٩٤٧). وفي هذا الباب وصف لثمانية وثلاثين ديراً.

- معجم البلدان، لياقوت الحموى المتوفى سنة ٥٦٦٦ هـ / ١٢٢٨ م. ج. ٢، ص ٧٢٤-٧٢٦ من طبعة وستنفلد فى ليسبسك (١٨٦٧)؛ أو ج. ٤، ص ١١٩-١٨٥، وج. ٦، ص ٢٢٠-٢٢٢؛ طبعة القاهرة (١٩٦٤).

- المشترك وضعها والمفترق صقعاً، لياقوت الحموى. ص ١٨٩-١٩٢ طبعة وستنفلد فى غوتنجن سنة ١٨٤٦. وصف فيه عشرة أديرة يشتراك كل اسم منها فى أكثر من موضع.

- آثار البلاد وأخبار العباد، للقرىزى المتوفى سنة ١٢٨٢ هـ / ١٣٢١ م، ص ٢٤٧، ٢٤٩، ٢٥٦ من طبعة وستنفلد، وقد تكلم فى هذه المصادر على تسع عشر ديراً.

وفى كثير من الكتب العربية الأخرى فى غوتنجن (رقم ٩٧)، وأخرى لدى إشارات إلى الأديرة، مثل "تاريخ الطبرى"، و"الكامل" لابن الأثير، و"تاريخ يحيى بن سعيد الانطاكي"، و"المجدل" لعمرو بن متى، و"المجدل" لumarى بن سليمان، و"التاريخ السعودى"، و"تاريخ أبي صالح الأرمى".

\*\*\*

٢- الرهبان فى ديارتهم، وهو فصل من كتاب "القوانين الرسولية والاحكام الدينية، فيه الكلام على رؤساء الديارات، والرهبان وزفهم، وحدود الرهبانية، واتخاذ النساء والخوات فى رهبة النساء.

٤- رسالة فى ترتيب الرهبان الذين كانوا فى أديرة مصر، ليوحنا الراهب المتنسك الرومانى، المعروف باسم كاسيانوس (Cassien)، المتوفى سنة ٤٢٢ م. نقلت إلى العربية فى تاريخ مجهول ولا يُعرف اسم ناقلها. يوجد منها ثلاثة مخطوطات (سباط فهرست، جا، ص ٦١، رقم ٤٩٤).

٥- كتاب تعليم الرهبان، المؤلف

مجهول، ضمن مجموع مؤرخ بسنة ١٢٦٥ م (سباط "مكتبة" جا، ص ١٤٤، رقم ١٠٢١).

٦- بستان الرهبان، أو فردوس الرهبان، منسوب إلى صفرونيوس بطريوك أورشليم، المتوفى سنة ٦٢٨ م. والصواب أنه ليوحنا موسفوس (Moschus). توجد منه مخطوطات عديدة (انظر مقدمة كوركيس عواد ونسخة فى غوطا (رقم ٣/١٩٥٢)، وأخرى ص ٣٠).

وذكر الاستاذ كوركيس عواد بعض الكتب التى تناول فيها مؤلفوها أخبار الرهبان وحياتهم فى أديرتهم، وما عندهم من نظم ورسوم يتبعونها فى حياتهم. مثل:

١- أخبار الرهبان، لأبي القاسم تمام بن محمد الرازى. ذكره السخارى والجاج خليفة، دون أن يصفاه.

٢- كناش الأديرة والرهبان، لأبي الحسن المختار بن الحسن بن عبدون، المعروف بابن بطلان الطبيب البغدادى النصارى المتوفى سنة ٤٤٤ هـ / ١٠٥٢ م. ذكر فيه الأمراض العارضة لرهبان الأديرة ومن بعد من المدينة. ومن هذا الكتاب بعض نسخ خطية: نسخة فى خزانة باريس الوطنية (de Slane) دوسلان ٢٩١٨ (٤): ونسخة فى غوطا (رقم ٣/١٩٥٢)، وأخرى ص ٣٠).

## ملف

مقدمة كتاب «التوحيد»:

# الله والوجود والصفات

تأليف: لوى جاردى  
وجورج قنواتى  
ترجمة: نورا أمين

له إنما يجعلنا نجازف بتضليل القارئ،  
الغربي غير المهيأ لاستيعاب أمور الدين الإسلامي.

ويختلف الفقه الإسلامي - سواء في مضمونه أو في بنيته ومنهجه - بشدة عن اللاهوت الكلاسيكي عند سان توماس. وحتى نوضح موقفنا سوف نتناول فقه الدين الإسلامي بمعناه الفنى الدقيق من ناحية، أى بوصفه «علم الكلام» أو «علم التوحيد» حيث تتم دراسة ذات الله وجوده وصفات النبوة (والخلافة) والغايات الآخرة، كما سوف نتناوله من ناحية أخرى بمعناه الأشمل والذى يتضمن مجموع «العلوم الدينية» بما فيها علم الكلام وعلم التفسير

حينما نتناول الفقه الإسلامي عن طريق علم اللاهوت المسيحي، نخاطر بأن نطبق عليه ليس فحسب المصطلحات المستخدمة في هذا الأخير، بل أيضاً الدولارات التي صاغها لنا، وذلك بالشكل الذى يجعلنا نقوم بعملية توفيق ملامنة بين العلمين تفقد فقه الدين الإسلامي خصوصيته في النهاية ، تحت ستار التأليف بين هذا وذاك. مما يعني أن ترجمة «الإمامية» بوصفها «باباوية» SUMMO PANTIFICATU أو «الرؤيا» بوصفها «الرؤى المباركة» VISIO BEATIFICA، أو حتى الحديث عن تناول ابن رشد لعلم الدين من خلال تناول سان توماس

وال الحديث والسنّة والفقه وأصول أشكاله، القرآن ككتاب الله في أفضل أشكاله، وكلام الله المنزّل من السماء والموحي به إلى رسوله العربي، هذا الكتاب الذي صار منذ ذلك الوقت ميثاق عشاق الله الحقيقيين. هكذا يعتبر فقه الدين الإسلامي علمًا قرآنياً في جوهره، على يقون - من خلال البرهان العقلى - على الدفاع عن الحقائق المتضمنة في النص المقدس.

- (١) مصادر علم الدين  
(٢) علاقات علم الدين بالوحى والنبوة

وحتى نستوعب - من وجهة نظر مسيحية - المكانة الأولية للقرآن، علينا أن نقارنه ليس بالإنجيل، ولكن بال المسيح نفسه. وإذا أردنا أن نعبر في صيغة موجزة عن علاقة كل من الديانتين بالأخرى لا نستطيع القول بأن الكلمة إذا كانت قد تحولت في المسيحية إلى جسد، فقد تحولت في الإسلام إلى كتاب.

- (٣) علاقات علم الدين بالإيمان والعقل  
(٤) مكانة علم الدين في مجموعة المعرفة

في الواقع أن ما يقابل الإنجيل وحياة المسيح وتعاليمه، في الإسلام، هو الحديث والسنّة النبوية ثانى مصادر علم الدين الإسلامي ومما لا شك فيه أن عالم الدين الإسلامي يصر ويؤكّد على سمو النص المنزّل بالمقارنة بالنصوص الأخرى، إلا أنه في مجال التطبيق يأخذ نص الحديث النبوى الصحيح وسلوك الرسول

#### مصادر علم الدين

لنتذكّر أن الإسلام دين "موحي به" (أو "منزل")، أي أنه الدين الحقيقي لكل البشر، وبما أن الله واحد فالدين الحقيقي أيضاً واحد لكل البشر. لقد أقام الله هذا الدين الحقيقي منذ بداية العالم، إلا أن البشر بعمرهم قد حرفوا فيه على مدار القرون. مع ذلك فقد أرسل الله إلى البشر عديداً من رسله وأنبيائه ليعود بهم إلى الطريق الصحيح. وفي النهاية، أرسل لهم "محمد" حاملاً طراজة الدين الحقيقي الأول، وشكله النهائي الذي تجسّد في

"فضلت استخدام كلمة علم الدين في مواضع العناوين التي ساقها المؤلفان لوصف الفقه الإسلامي واللاهوت المسيحي في الوقت نفسه، وذلك لمحايدة هذا التعبير ومن ثم جمعه بين المجالين. (المترجمة)

ويمضي وتصيره في هذا الظرف أو ذاك ، قيمة قياسية في صياغة المذهب الديني. مما يقودنا من جديد للقول بأنه إذا كان فقه الدين الإسلامي علماً قرآنياً في المقام الأول - كما أكدنا من قبل - فإنه كذلك بشرط قراءة القرآن وتداوileه في ضوء تعاليم الرسول. وعلى الرغم من أن المسلمين يرفضون إطلاق اسم "المحمديون" عليهم ، بمعنى حواري محبهم، مفضليهم اسم "المسلمون" بمعنى الذين يسلمون أنفسهم إلى الله ، فإنه يبقى أن هذا التسلیم الذي يمارسونه إلى جانب سلوكهم الفكري والعلمي، يحمل البصمة العميقه لمحاکاة "محمد".

من ناحية أخرى، فقد تبلورت هذه العقلية المحمدية بشكل ما منذ الأجيال الأولى في الإسلام ، وانتقلت إلى الأجيال التالية في وفاء وحماس عبر القرون حتى أصبحت الأمة الإسلامية تحتفظ لنفسها ببيئة فكرية وروحية مناسبة لتطبيق الشريعة، أو قانون الإسلام، وللحفاظ على تماسكها كامة. هكذا ، ومع أنه لا يوجد في الإسلام سلطة دينية مثل الكنيسة أو رجال الدين، فهناك نوع من تنظيم التعاليم العقائدية بواسطة إجماع عام يظل القياس العقلى بالنسبة إلى فقه الدين التقليدى عاملًا جوهرياً في

إذا كان فقه الدين الإسلامي يتسع - إذن - ليشمل القرآن والحديث والسنّة وإجماع الأمة ، بل والقياس العقلى أيضاً بما أن الأمر يتعلق بالدفاع عن العقيدة، فهناك بعض علماء الدين التقليديين ضيقى الأفق - خاصة في بداية الإسلام - لم يعترفوا إلا بالقرآن وبالحديث، وهاجموا علم الكلام بعنف، ومع ذلك يظل القياس العقلى بالنسبة إلى فقه الدين التقليدى عاملًا جوهرياً في

صياغة مقولاته، فلا غنى عنه للشخص البالغ الذى لا ينبعى عليه أن يسلم بالتراث تسلیماً أعمى دون أن يكون قادرًا على الاستدلال عقلیاً على وجود الله وعلى حقيقة الدين الإسلامى.

ويرتكز الفقيه أو عالم الدين نفسه على العقل ليؤسس معطياته التاريخية ولينقد الشواهد ويدافع على العقيدة ويفند الاعتراضات عليها. ويمتد الأمر أبعد من ذلك حيث تكرس بعض فروع الدراسات الدينية جزءاً كبيراً من اهتماماتها لـ "العقليات" ، أى الحقائق التى يستطيع العقل الوصول إليها بقواه وحده على أن يقتصر دور القرآن فى ذلك على تأكيد تلك الحقائق فى النهاية. ولا يبقى سوى عدد معین من المعطيات الإيجابية، ألا وهو "السمعيات" ، لا يمكن الوصول إليها أو معرفتها إلا بالوحى، فلاتتوفر إلا للعلماء والرسول والخلفاء، هكذا تتتنوع درجة استخدام العقل وفقاً لمدارس الفقه، في بعضها يقصر استخدامه على المتنطق ليقوم بدور أداة الاستدلال، فى حين يستخدم البعض الآخر حماساً جديلاً لا يكمل للتعامل مع أبسط المسائل المتعلقة بفقة الدين.

إلى جانب هذه المصادر المباشرة، سمع دينية تعليمية واضحة على علم

\* طائفة دينية فارسية من القرن الثالث إلى الخامس الميلادى، كانت تؤمن بخلوة شخصية الشيطان وملائكتها لوجود الله، وما يستتبعه ذلك من إعادة تقييم لشخصية الشيطان وعلاقته بالشر. (المترجمة)

الكلام وقد اتبع مفكرون آخرون الخط  
اليوناني العقلى نفسه لتأسيس  
المعطيات الدينية، فظهرت على أيديهم  
حركة الفلسفة التي سوف تحدد سماتها  
فيما بعد.

يؤسس الإيمان على التوحيد بالله.  
 وترجع هذه الشهادة - بأن الله هو رب  
 الواحد - إلى ما قبل خلق البشرية ،  
 وبالتحديد إلى اللحظة التي خلق الله  
 فيها آدم وطلب إليه أن يعترف أمام  
 الملائكة بأنه رب.

(٢) أجبرت بعض النزاعات  
 السياسية المفكرين الإسلاميين على  
 تعميق بعض مشكلات خاصة بعلم الدين ،  
 ومنها العلاقة بين الإيمان والأعمال  
 الدينية ، ومدى شرعية وجود حاكم  
 دولة وصل إلى منصب باغتصاب  
 السلطة .. الخ.

وقد تم التعطيم على هذه الحقيقة  
 لفترة ما من التاريخ انصرف خلالها  
 البشر عن الله ، فصنعوا لأنفسهم آلهة  
 مزيفة ووقعوا في فخ تعدد الآلهة ، إلا أن  
 الله كان يرسل باستمرار عديداً من  
 الأنبياء إلى مختلف الشعوب ، كل بلغته ،  
 ليذكروهم بتعاليم الله الأولى . ويدرك  
 القرآن عدداً من هؤلاء الأنبياء ، مثل  
 نوح وإبراهيم وموسى ويوسف وداود و  
 سليمان وحذقيال وإيليا ويونس  
 وعيسى . أما التراث نفسه فيتضمن  
 ألف الأنبياء .

كما كشف كلام الله عن نفسه في  
 كتب متنوعة ، فالقرآن يذكر لنا أوراق  
 إبراهيم ، والتوراه التي أوحى بها إلى  
 موسى ، ومزمامر داود ، وإنجيل عيسى .  
 ومع ذلك ، فلم يبق لنا من هذه الكتب أى  
 شيء أصلي . وفي الحقيقة ، أن الفالبية  
 العظيم من فقهاء الإسلام يرون أن  
 الكتب بين أيدي اليهود وال المسيحيين  
 قد تم تحريرها من قبلهم على مر  
 القرون ، حتى أصبحت لا تمثل الوحي  
 الأول في نقاشه .

علم الدين ، والوهى والنبوة  
 تتركز قاعدة الإيمان عند الفرد  
 المسلم في صيغة الشهادة ، ألا وهي :  
 "أشهد أن لا إله إلا الله ، وأن محمداً  
 رسول الله" . من هنا يتضح أن الإسلام  
 ولأنه رحيم بالبشر دانعاً ، فقد أرسل

الله "خاتم المرسلين" محمد، وهو عربي جاء لأهله وللعالم أجمع بالقرآن، كلام الله المنزل. ولكن هناك ملاحظة هامة، ألا وهي أن هذا النص المنزل من عند الله لا يعتبر بمثابة خاتم لتعاليم سابقة عليه أو منتهي "منظومة إلهية" تنتقد شيئاً فشيئاً لتضع المؤمن في علاقة جمية مع الإله. إن القرآن يأخذ شكل وحي مستقل بذاته يشمل - منذ لحظة تنزيله - كل ما سبقه، ويمثل صالح الأمة المشترك ورباط الوحدة بين المسلمين فيها كأفضل ما يكون.

باستثناء البعث في الآخرة الذي يؤكده القرآن مع بعض التفاصيل الخاصة بالشريعة الدينية، فإن القرآن لا يتضمن إلا حقائق يمكن الوصول إليها عن طريق العقل وحده. فلا توجد به أية إشارات إلى أسوار مجاوزة للطبيعة في جوهرها (مثل الثالوث الأقدس أو تجسد رب في شكل بشر أو الخلام، مما ينكره القرآن قطعياً)، وإنما تأكيد لسر واحد شامل وهو "الغيب" المجاوز للبشر والذى لا يستطيع أحد منهم الوصول إليه، مما يعني أن حقائق الدين الإسلامي وتحقيق نصوصه الدينية بعض الصعوبات لحل المشكلات نفسها "الطبيعى"، وإن كانت "منزلة".

أما في الإسلام فلا يوجد مفهوم الكاتب الموحى إليه، وإنما أنبية ورسل يتلقون من الله الوحي.

باعتباره "نَزْلٌ" ، فكل ما يحتويه القرآن، حتى أصغر كلمة ، هو كلام أنزله الله على رسوله بواسطة ملاكه جبريل. هكذا يلعب الرسول دور السبب الذي يخدم الله بوصفه صدى بسيطاً ووضعاً لكلمات التي سمعها أوقرأها في تجلياته النبوية وفيما يتعلق بالتوافق العلمي والتاريخي، يصادف الفقه الإسلامي وتحقيق نصوصه الدينية بعض الصعوبات لحل المشكلات نفسها من هنا يمكننا أن نقول عن المسيحية، فما زال الإسلام في انتظار

الإيجابي) وللبحث عن "التفسير اللاهوتي" (الوظيفة التوضيحية للاهوت التأمل).

ويستعير الأب كونجار CONGAR

مصطلحات سان توماس ليحدد وضع اللاهوت قائلاً: "اللاهوت هو علم - تحت إشكال متنوعة - يستخدم البرهنة العقلية موقفاً بين المذاهب الفلسفية التي تخدمه، ومقتضيات الإيمان، كما لو كان يلامن بين هذه العناصر الغريبة بعضها عن بعض. وهكذا يصبح النور الإلهي نافذاً إلى هذا العلم وموضوعه. أما علم الكلام فيقتصر أساساً إثبات المعتقدات الدينية الخاصة بالقانون الديني المنزلي، والدفاع عنها. وإذا كان الوحي هو أصل معارفنا عن الله، فإن خصوص هذه المعرفة إلى سلطة العقل المباشرة، يؤدي بهذه الأخيرة - بشكل قاطع - إلى أن تقود عالم الدين الإسلامي في بحثه.

#### علم اللاهوت والفلسفة

من أهم إسهامات سان توماس في علم اللاهوت، أنه ميز بشكل دقيق بين مجالى الفلسفة وعلم اللاهوت محدداً الموضوعات التي يدرسها كل منهما، وفي أي ضوء يتبعان بحثيهما. كما يوجد نوع من الحكمة الميتافيزيقية بما هو مجاوز للطبيعة، يسعى عالم اللاهوت المنتسب إلى تعاليم سان الطبيعة التي لا تتجاوز قوة العقل، والتي تتخذ موضوعاً لها الوجود في

فقيه يشبه الأب لاجرونج LAGRAGE في المسيحية، ليؤدي دوره في هذه المسألة.

#### علم الدين، والإيمان والعقل

يعتبر علم اللاهوت عند سان توماس بمثابة "ذكاء إيماني" أولاً وأخيراً، إلا أن هذا الذكاء لا يمكنه إلا أن يكون مجاوزاً للطبيعة فيما أن الله هو الدافع من ورائه وبالتالي لا يمكن لهذا الذكاء أن يستوعب ذات الله إلا بشكل مبهم وغامض، أى بالشكل الحقيقي لهذه الذات. ولا يكتمل إيمان المؤمن بالله إلا بـ "الشء الإلهي" الذي تعبّر عنه ممارسته العقائدية. ففي حين أن الإيمان في نظر فقهاء الإسلام لا يمكننا من استيعاب ذات الله كما هي في حقيقتها، فالسر الإلهي يظل بعيداً عن استيعاب البشر حتى لو حاولوا فهمه على أنه مبهم وبعيد. ويقوم الإيمان بالله على الإيمان باليوم الآخر الذي لا تزيد معرفتنا به عمما ذكره الله في القرآن، أى في كلامه الخاص كما أراد له أن يصل إلى البشر.

على امتداد النور الإلهي الكاشف عن نفسه والمجاوز للطبيعة، وتحت وقع الالتزام بالعقل المستنير بفعل الإيمان بما هو مجاوز للطبيعة، يسعى عالم اللاهوت المنتسب إلى تعاليم سان توماس لإثبات معطياته (في اللاهوت

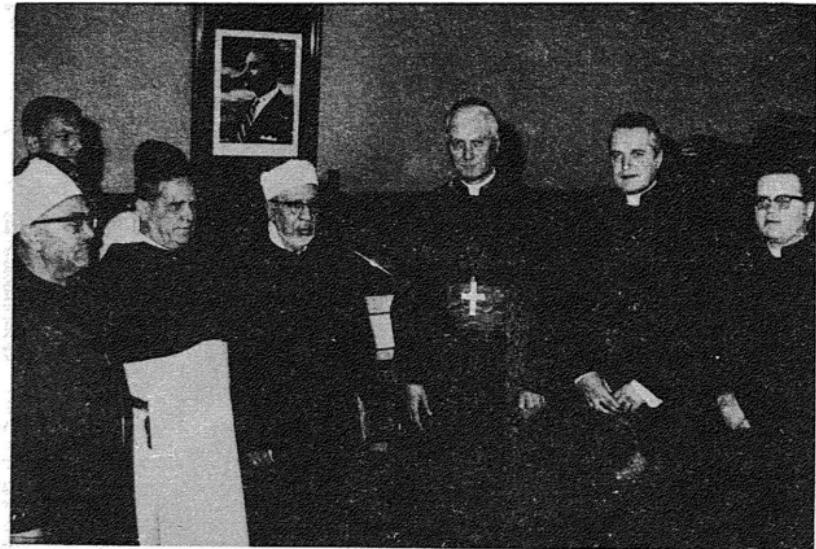
ذات، أخذة في الاعتبار أن الله هو سبب حقيق لنحاول الآن أن نرى المكانة التي يوليها فقهاء الإسلام إلى علمهم في هذا الوجود. أما الحكمة اللاهوتية علاقتها ب مجالات المعرفة الأخرى، فما أوجي موضوعها في حد ذاته، كما أوجي لنا بنفسه وبوصفه أيضاً موضوعاً للإيمان بسر الوهبيته وبوجوده الحميم. وتعتبر هذه الحكمة طبيعية في صيغتها ومجاوزة للطبيعة في موضوعها، وهو الوحي الإلهي، كما تقدم وفقاً للعقل وتتعرف إلى الله عن طريق الأسلوب الجدلية أيضاً ولكن تتعرف إليه كما هو في ذاته.

ولا يوجد هذا التمييز في الفقه الإسلامي بسبب اعتبار الشريعة أن كل تمييز بين ما هو طبيعى وما هو مجاوز للطبيعة يختفى أمام التأكيد بوجود الله وحده، وأمام الخواص الاونتولوجى للمخلوقات. وإذا ما استخدمنا مصطلحات اللاهوت المسيحى، لامكنا القول بأن الفقه الإسلامي لا يعرف تكشف الأسرار الكامنة فيما هو مجاوز للطبيعة، وإنما يؤكى فحسب سر (بمعنىه الأعم) وجود الله وسموه عن عالم البشر مما يظل بعيداً عن استيعابنا وحتى عن وصولنا إليه عن طريق الإيمان بشكل يماثل

## العاصم جعفر قنواتى

- ساهم الاب / قنواتى بكثير من الكتب للمكتبة العربية. وقد ساعد على إثراء الفكر العربى بالكثير من إسهاماته الفكرية..
- وهنا قائمة بمؤلفاته مقسمة على أساس ثلاث مجموعات متنوعة، ومرتبة حسب صدورها تاريخياً...  
**المجموعة الأولى:** (الكتب الخاصة به).
- ١- *الكنيسة الحية*، دار السلام- القاهرة ١٩٤٩، ٧٧ص.
- ٢- *مؤلفات ابن سينا* قائمة ببليوجرافية، دار المعارف- القاهرة ١٩٥٠، ٤٥٠ ص عربى- ٢٠، ١٩٥٩ ص عربى- ٦ص فرنسي.
- ٣- *التاريخ الصيدلة والعقاقير في العهد القديم والعصر الوسيط*، دار المعارف- القاهرة ١٩٥٥، ١٢٥، ١٩٥٧ ص.
- ٤- *آباء سينا الشفاء، الميتا فيزيقا (الإلهيات)*، ترجمة فرنسية، المجمع العلمي لدراسات القرون الوسطى، مونتريال ١٩٥٥-٥٣، ٣٢٠، ١٩٥٣ص.
- ٥- *دموع إبليس*.. ترجمة فرنسية د.فتحى رضوان، طبعة مجلة القاهرة ١٩٥٧، ١٢٥، ١٩٥٧ ص.
- ٦- *تأريخ الصيدلة والعقاقير في العهد القديم والعصر الوسيط*، دار المعارف- القاهرة ١٩٥٠، ٤٥٠ ص عربى- ٢٠، ١٩٥٩ ص عربى- ٦ص فرنسي.

- ١٤- الترجمة العربية: فلسفة الفكر  
الديني بين الإسلام والمسيحية، في ٢  
أجزاء، دار العلم للملاتين- بيروت  
٦٧-١٩٦٩، ص ٤٤٨،...ص ٦٤.
- قام بها: فريد جبر وصباح صالح.
- ١٥- ببليوجرافيا المؤلفات العربية  
المطبوعة في مصر ٤٢-٤٣، ١٩٤٤-١٩٤٤،  
بالاشتراك مع تشارلز كوبينت، القاهرة  
١٩٤٩،...ص ٦١٢،...ص ٤٧.
- ١٦- كتاب (النفس) لـ أرسسطو ليس  
بالاشتراك مع فؤاد الهواني، (ترجمة  
ومقدمة وملحوظات)، القاهرة ١٩٤٩، ١١١،  
ص ٦١٩، ١٩٥٠.
- ١٧- جوهرة التوحيد، (شعر)،  
بالاشتراك مع لويس جارديه، تونس  
١٩٥٠، ٦٦٩.
- ١٨- التصوف الإسلامي (وجوه  
واتجاهات اختبارات ووسائل...)،  
بالاشتراك مع لويس جارديه، تورينو  
١٩٦٥، ٣٢٥.
- ١٩- نفس الكتاب السابق- باريس  
١٩٦٦،...ص ٣٢١.
- ٢٠- كتالوج الكتب العربية  
المطبوعة، القاهرة ١٩٦٠، ١٤٤.
- ٢١- المخطوطات الطبية لابن  
رشد(مقدمة.. ترجمة وتعليق) (مكتبة  
الاسكوريا في أسبانيا)- تحقيق النص  
بالاشتراك مع سعيد زايد- مركز الأهرام  
للترجمات العلمية- القاهرة ١٩٨٦،  
٥٤٢، ١٩٤٨.
- ٢٢- دراسات فلسفية إسلامية،  
المكتبة الفلسفية- باريس ١٩٧٤، ٤٢٢،  
ص فرنسي.
- ٢٣- قائمة ببليوجرافية عن ابن  
رشد، الجزائر ١٩٧٨، ١٩٤٠، ٤٣.
- ٢٤- الميتافيزيقا في الشفاء،  
(مقدمة.. ترجمة وملحوظات)، "الجزء  
الأول"- باريس ١٩٧٨، ٣٧٩، ١٩٨٢ من فرنسي.
- ٢٥- اتجاهات وتيارات في الإسلام  
المعاصر- الجزء الأول (مصر)- ١٩٨٢،  
١٦. صفة.
- ٢٦- الميتافيزيقا في الشفاء،  
مقدمة.. ترجمة وتعليق)، "الجزء  
الثاني"- باريس ٢٢٨، ١٩٨٥، ٢٢٨، ١٩٨٥ ص فرنسي.
- ٢٧- المسيحية والحضارة  
العربية...، الطبعة الأولى: المؤسسة العربية  
للدراسات والنشر- بيروت ١٩٨٦، ٢٧٦.
- ٢٨- الطبعة الثانية (مزيدة  
ومنقحة) (دار الثقافة- القاهرة ١٩٩٢، ٤٨.  
ص).
- المجموعة الثانية:**  
(بالاشتراك مع آخرين)
- ٢٩- مقدمة في علم الكلام الإسلامي  
(علم اللاهوت المقارن) (بالاشتراك مع  
لويس جارديه.. وقدم له المستشرق/  
مارسينيون، المكتبة الفلسفية- باريس  
٥٤٢، ١٩٤٨.



- ٢١- *تاريخ المصيدة عند العرب*، الهواني وسيد زايد، القاهرة ١٩٥٩.  
بالاشتراك مع حفني صابر وعبد الحليم ٢٨ص، مقدمة إبراهيم مذكور.
- ٢٤- *أبن سينا (الشفاء ، الإلهيات)* منتصر، اليونسكو- القاهرة ١٩٧٦، ١٩٦٠ص.
- ٢٥- *المجموعه الثالثة*: طبعة نقدية للنص العربي، مقدمة د. إبراهيم مذكور.
- ٢٥- *المغنى في أبواب التوحيد والعدل- الإرادة*، بالتعاون مع عبد الجبار ، وزارة الثقافة والإرشاد- القاهرة ١٩٦٣، ٣٥٦ص.
- ٢٦- *أبن سينا (الشفاء ، المنطق)*، الهواني، القاهرة ١٩٥٢، ٤٤ص فرنسي، ٧٧ص مقدمات، ١٥٩ص نصوص النقد، تمهيد د.طه حسين، مقدمة عامة للشفاء، ومقدمة خاصة للمدخل د.إبراهيم مذكور.
- ٢٧- *رسائل ابن رشد، الطبيبة*، ٢٢- *أبن سينا (الشفاء ، المنطق)*، بالتعاون مع سيد زايد، هيئة الكتاب- بالتعاون مع محمود الخضيري وفؤاد القاهرة ١٩٨٧، ٤٥٣ص.



# شخصية الشاعر وشخصية الشعر

د. أحمد درويش

بقدر ما ترى "الشاعر" الواسطة، أو تسمى به فى الإبداع الشعرى، لغزاً محيبراً على مر العصور، يثيره النقاد فى تساؤلاتهم، ويحاصرون به الشعراء فى أسئلتهم، وينسج منه جمهور المتلقين للشعر أسطير حول الشاعر تتجنح به فى اتجاهات متعارضة فيجعله بعضها ريشة فى مهب رياح قوى قادرة على نسج العمالق، ثم يقيم بعيبه وسامعيه صورة ذلك التموزج فى عالم الواقع، فىستحق فى الجمهورية مكاناً على قدر ما يقدم من فائدة وجهد بشري محسوس، على عكس الشاعر الذى قد لا يكون هناك شك فى قيمة ما يقوله من "فن" بقدر ما يتراكم الشك حول دور

ظللت "شخصية الشاعر" ودورها الذى تسمى به فى الإبداع الشعرى، لغزاً محيبراً على مر العصور، يثيره النقاد فى تساؤلاتهم، ويحاصرون به الشعراء فى أسئلتهم، وينسج منه جمهور المتلقين للشعر أسطير حول الشاعر تتجنح به فى اتجاهات متعارضة فيجعله بعضها ريشة فى مهب رياح قوى قادر على نسج العمالق، ثم يقيم بعيبه وسامعيه صورة ذلك التموزج فى عالم الواقع، فىستحق فى الجمهورية مكاناً على قدر ما يقدم من فائدة وجهد بشري محسوس، على عكس الشاعر الذى قد لا يكون هناك شك فى قيمة ما يقوله من "فن" بقدر ما يتراكم الشك حول دور

الشخصية البشرية للشاعر في إنتاج  
هذا "الخطاب السامي" الذي ضمن به  
أسطو وأفلاطون على مكونات  
الشخصية البشرية- ارتفاعاً به-  
ونسبوه إلى شخصيات الآلهة غير  
الم蕊ية، ولقد تكللت محاور "أيون"  
الاهتمام.

لكن الجناح الآخر من التأويل  
الأسطوري، والذي ربما يصدر عن نفس  
المفهوم الأولى، يرد لشخصية الشاعر  
جانباً من أهميتها، و يجعلها تحمل مذاق  
النبع الذي استطاعت أن تلامسه دون  
غيرها، ومن ثم تحول بعد رحلة  
العودة شخصية فاعلة مؤثرة، تستحق  
أن توضع في مصاف كبار رواد  
"المعرفة" و "التغيير" و "التأثير"  
كالأنبياء والكهان والسحراء، وربما كان  
مفهوم "شخصية الشاعر" في التراث  
العربي القديم، كما تعكسه الروايات  
الأدبية، نطا مجسداً لهذا الفهم، يقول  
أبو الفرج الأصفهاني (٢): "خرج  
أميمة بن أبي المصلت في سفر، فنزلوا  
منزلة قام أمية وجهاً وصعد في كثيب،  
فرفعت له كنيسة فانتهى إليها، فإذا  
شيخ جالس، فقال لأمية حين رأه: إنك  
لمتبوع، فمن أين يأتيك رثيتك؟ قال من  
شقى الأيسر، قال: فنـى الثيـاب أـحب إـليـك  
أن يـلاقـك فـيهـا؟ قال: السـوـاد، قال: كـدت  
 تكون نـبـيـاً عـرـبـاً ولـست بـهـ، هـذا  
خـاطـرـهـنـ الـجـنـ، وـلـيـس بـعـلـكـ، وـلـنـبـيـ

الشخصية البشرية للشاعر في إنتاج  
هذا "الخطاب السامي" الذي ضمن به  
أسطو وأفلاطون على مكونات  
الشخصية البشرية- ارتفاعاً به-  
ونسبوه إلى شخصيات الآلهة غير  
الم蕊ية، ولقد تكللت محاور "أيون"  
بأن تنتزع من أحد "المنشدين"  
اعترافاً بأنه لا يدرك كل أبعاد ما يقول  
وأن بعضاً منه كائناً يعلى عليه،  
وانطلق أفالاطون من هذا الاعتراف  
لكي يصب صيحته الشهيرة التي كادت  
أن تمحو شخصية الشاعر في التراث  
النقد القديم: "الشاعر كان أثيراً  
 المقدس ذو جناحين لا يمكن أن يبتكر  
قبل أن يلهم، فيفقد صوابه وعقله،  
ومadam الإنسان يحتفظ بعقله فإن لا  
يستطيع أن ينظم الشعر أو يتبنّى  
بالغريب، إن هؤلاء لا يستطيعون أن  
ينطقوا بهذا الشعر الرائع، إلا غير  
شاعرين بأنفسهم، وأن الإله نفسه هو  
الذى يكلمنا ويفحدثنا بالستتهم، وأكبر  
دليل على ذلك هو توتنيموس الذى لم  
ينظم قصيدة واحدة تستحق الذكر،  
لكنه نظم نشيد أبولون الذى يتغنّى  
به الناس جميعاً، وقد يكون أروع الشعر  
الفنانى كله، وهو من إبداع ربة الشعر  
كما يعترف الشاعر نفسه" (١).

أتبنكم على من تنزل الشياطين، تنزل  
على كل أفاك أثيم، يلقون السمع  
وأكثرهم كاذبون. والشعراء يتبعهم  
الغاوون، ألم تر أنهم في كل وادٍ

يهمون، وأنهم يقولون مالايفعلون، إلا  
الذين أمنوا وعملوا الصالحات،  
وانتصروا من بعد ما ظلموا، وسيعلم  
الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون<sup>(٢)</sup>.

فالتفرقة هنا واضحة من حيث  
ملامع روافد ما قبل القول في حالي  
الشاعر النبى. وهي روافد تنصب على  
القول ذاته فى آيات أخرى مثل:  
ـ ماعلمناه الشعر وما ينبغى له إن هو  
إلا ذكر وقرآن مبين<sup>(٤)</sup> أو في تفريق  
آخر ثلاثي الأبعاد في مثل الآية: إنه  
لقول رسول كريم، وما هو بقول شاعر  
قليلًا ما تؤمنون، ولا بقول كاهن قليلاً  
ما تذكرون، تنزيل من رب  
العالمين<sup>(٥)</sup>.

وقد استلزم هذا التفريق الجذرى  
لملامع ما قبل القول، تفريقاً تالياً  
لملامع ما بعد القول فى شخصية كل  
من الشاعر والنبوى، فالثانى دون الأول  
هو الذى يستطيع أن يجمع ويدعو إلى  
تغيير السلوك والمعتقد ويكتسب حد  
تبعية الآخرين له وانتقامتهم إليه،  
وأنفس ما يمكن أن يوجه إلى الأول من  
اتهامات أن يزعم أن بعض هذه  
الخصائص يمكن أن يكون له فيستحقق  
وصف "المتنبى" فى معناه اللغوى

العرب صاحب هذا الأمر يأتى من شقة  
الابناء، وأحب الثياب إلى أن يلقاه فيها  
البياض<sup>(٣)</sup>.

إن الشعرة الفاصلة بين النبى  
والشاعر فى النص لا تعدلون الثياب  
البيضاء أو السوداء، والشق المفضل  
للتابع الأيمن أو الأيسر، وهو رمزان  
جامعان مفرقان لعملة واحدة، وليس  
الأيات القرآنية التى تحاول أن تدفع  
هذا اللبس بشدة، وتنتفى أن يكون  
القرآن شعراً، والنبوى شاعراً، إلا تاكيداً  
على رسوخ الفكرة لدى جانب كبير من  
يوجه إليهم الخطاب.

ولقد كانت الآيات القرآنية حريصة  
على أن تضع حدأً فاصلاً بين فكرة  
النبوة فى شخصية الشاعر، والنبوة  
فى شخصية النبى، وما يتربت على  
ذلك من التفريق بين ملمحين دقيقين  
بدا متشابهين فى بعض فترات الدعوة  
الأولى، أولهما ملمح قبلى ، والأخر ملمح  
بعدى، أما الأول فيتصل بالروافد الأولى  
غير المألوفة التي يتبعد منها الكلام  
فى كل من حالة الشاعر والنبوى، وهي  
روافد حددتها القرآن بأنها شيطانية فى  
أكثر الأحوال فى الأولى، وملائكية فى  
كل الأحوال فى الثانية. وجاءت الآيات  
القرآنية صريحة فى تحديد هذه  
الملامع فى مثل قوله تعالى: هل

الأخوات

أقل شأنًا من القدماء، ويعلن في كتابه  
الشعر والشعراء عيارات

لكن من الحق أيضاً أن يقال إن الرواقد القبلية الشيطانية التي جرت الإشارة لها في تحديد ملامح شخصية الشاعر، قد خفت التقاليد الأدبية في التراث العربي، كثيراً من بشاعة ملامحها، فلم ترسم قسمات "الشيطان" صاحب الشاعر، بینفس الجهامة والقسوة الشهيرة؛ ولأنظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ولا المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل للفريقين، وأعطيت كلا حقه، ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا يخص به قوماً دون قوم (١).

ابن قتيبة بن زيد، يعلن هذا المبدأ  
الذى يكاد ينتصر لشخصية الشاعر من  
شخصية الشعر، هو الذى يعود فى نفس  
الوثيقة بعد صفحات قليلة لكي يقول:  
وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن  
مذهب المتقدمين فى هذه الاقسام،  
فيقف على منزل عامر ويبكي عند  
مشيد البنيان، لأن المتقدمين، وقفوا  
على المنزل الدارس والرسم العافى، أو  
يرحل على حمار أو بغل، فيصفهم لأن  
المتقدمين رحلوا على الناقة  
والبعير... (٧).

والمرزوقي حدد بدوره الإطار العام لما يتحقق فيه عمود الشعر وتحدث عن خصائص دقيقة في وحدات القصيدة ينبغي ألا يجنب بها الشاعر خارجها، مثل جزالة اللفظ واستقامته ومشاكلته لمعنى وشدة اقتضاء الفافية له وشرف المعنى ومحنته والتحام أجزاء النظم والتنامها<sup>(٨)</sup>، بل إن واحداً

لكن من الحق أيضاً أن يقال إن الرواقد القبلية الشيطانية التي جرت الإشارة لها في تحديد ملامع شخصية الشاعر، قد خففت التقاليد الأدبية في التراث العربي، كثيراً من بشاعة ملامحها، فلم ترسم قسمات "الشيطان" صاحب الشاعر، بتنفس الجهادة والقسوة والسوء التي رسمت بها قسمات "الشيطان الريجيم" الذي يستعاد به في فوائح الأعمال والعادات والعبادات، وإنما أصبحت ملامع شيطان الشعر مالوفة مستأنسة محببة، ولو لا عنصر التذكير في لفظه اللغوي، لا قنطر من زبة الشعر" في تراث الأداب الأخرى كالتراث اليوناني، مثلاً.

إن هذه الفترة هي التي صك فيها النقود الذهبية الكبرى حول شخصية الشاعر، وهي قيمود أرادت أن تثبت العلامة الرئيسية لهذا الفن من خلال التقاط الملامح التي تستجيب للتعقيد، وبقدر ما كان يتم ثبيت تلك العلامة، كانت شخصية الشعر تظهر على حساب شخصية الشاعر حتى عند أولئك النقاد الذين حاولوا أن يظهروا وقاراً كبيراً من فهم بواعث التطور وأن يغدو مساحة الشخصية الشاعر لكي تنمو بالفن الشعري، ثابن قطيبة الذي يتمدد على نظره عصره إلى المتحدثين باعتبارهم

الأولى شخصية الشاعر لا قيود الشعر، وكان من أقدم هذه الصيحات، صيحة الفرزدق المشهورة في وجه النحوي عبد الله بن أبي اسحاق الحضرمي عندما أنشد الفرزدق قوله:

وعض زمان يابن مروان لم يدع  
من الناس إلا مسحتا أو مجلف

فأعترض عليه النحوى باسم "شخصية اللغة" قائلاً: "علام رفعتها؟" يعني كلمة القافية، فأجابة الشاعر غاصباً رفعتها على ما يسوءك وينوءك، علينا أن نقول وعليكم أن تتألوا". والعبارة الأخيرة كانت تهدف إلى إعادة ترتيب الأولويات، بحيث تقدم شخصية الشاعر على شخصية اللغة.

وتبدو وكأنها هي التي تسوق خطى التطور بدلاً من أن ترفس في قيودها. وأبو العتاهية عندما تعقبه العروضيون وأدركوا أن بعض قصائده التي يصوغها على إيقاع أنغام الملحنين في دجلة، لا تستجيب لقواعد عروض الخليل، ولا حظوا عليه ذلك، رد عليهم بصيحته المشهورة: "أنا أكبر من العروض" وكان يعني أيضاً أن شخصية الشاعر مقدمة على ما انتهى إليه أصحاب القواعد من مبادئ صاغوها.

أما إجابة أبي تمام المشهورة في

مثل قدامة بن جعفر حدد الدوانر التي ينبغي أن يتحرك فيها المعنى الشعري، فإذا أعجب الناشر بسمات حسنة لدى إنسان ما وحاول أن يصوغ ذلك شعراً، فعليه أن يتذكر أن جماع الفضائل أربعة "العقل والشجاعة والعدل والعفة"، وعلى الشاعر إلا يتجاوز هذه الصفات النفسية إلى ماسواها.. وبتركيب أصول الفضائل الأربع تنتفع فضائل جديدة فمن تركيب العقل مع الشجاعة يحدث الصبر على المعلمات وعن تركيب العقل مع العفة توجد الرغبة عن المسالة والاقتصار على أدنى معيشة وعن تركيب الشجاعة مع العفة، إباء المنكر والغيرة على الحرrom.. إلخ (٩).

وكانت قيود الخليل الذهبية قد سبقت هذا كله باكتشاف بحور الشعر ودوازنه، وترك الشعراء يتحركون داخل دائرة غابة مسورة هي أكبر منهم وعلى شخصية الشاعر أن ترقض في سلالها.

\*\*\*

في مقابل محاولة حد القيود الذهبية من النقاد واللغويين لصالح شخصية اللغة والشعر على حساب شخصية الشاعر، تشكلت مجموعة من صيحات التمرد والخروج من قبل الشعراء تحاول أن تضع في المرتبة

وجه سؤال ابن الأعرابي، فقد لخصت زاوية أخرى من القضية، هي صراع شخصية الشاعر والناقد أو المتكلق ومدى خضوع الشاعر للعرف السائد في الأداء اللغوي، أو شقه طرقاً جديدة لأعراف قد تسود فيما بعد، فعندما سأله ابن الأعرابي أبا تمام: لم لا تقول ما يفهم؟ أجابه أبو تمام على الفور: ولم لا تفهمن ما يقال؟

وكان جانب من الصراع يتبدى في أشكال عملية فالأنماط المألوفة تهجر كما صنع أبو نواس مع الوقوف على الأطلال في مطالع القصيدة واستبدل بها الخمر والاستثناءات يتسع رقتها كما صنع أبو العلاء مع اللزوميات التي أقام منها فناً متاماً وشخصية الشاعر يتسرّب جزء من خصائصها من خلال الشد والجذب، ليتصبّح بعد حين جزءاً من شخصية الشعر، غالباً ما يحدث ذلك في غفلة من صانعى القيود وحراس الغابة، ثم يتم الاستسلام فى جيل تال.

\*\*\*

ذلك جانب من ميراث شخصية الشاعر في التراث النقدي، تلقاء الواقع النقدي والشعرى المعاصر، ولم يكن ليستطيع أن يغفله أو يتتجاهله وجوده، ولكنه في الوقت ذاته كان عليه أن يعيد ترتيب الأوراق وتنظيم

الأولويات، والتتبّع لوظائف جديدة للشاعر تجاه اللغة والتطور والذات والأخر، قد تتفق في جانب منها مع بعض الوظائف المناظرة للشاعر في التراث، ولكنها تختلف في كثير منها استجابة للتغيرات ثقافية واجتماعية وسياسية، واستجابة أيضاً لشدة إيقاع هذه التغيرات وسرعة بروز المستجدات فيها، وهي تلك السرعة التي لم تعد تسمع بوجود المدى الزمني الملائم لبروز قاعدة واستنتاج عناصر، والركون إلى مسلمات ثم التحفز بعد عقود أو ربما بعد قرون لإثارة التساؤلات حولها، تمهدأً للتمرد عليها، إن هذه الدورة بين الثبات والتغيير، والتي كانت تمثل قضية "شخصية الشاعر" محورها استسلاماً أو تمرداً، والتي كانت تتم في مدى زمني مستريبع، يذكرنا برحلة القوافل من الأندلس إلى الصين، هذه الدورة أصبحت تتم الآن بسرعة رحلة الطائرات من الأندلس إلى الصين مكتسبة من ثقافة العصر ووسائل اتصاله، سرعة الحركة ووسائل الاختراق والالتفاف، وشدة الاتصال برياح تهب من ثقافات أخرى والقدرة على تحاور تيارات المد والجزر في البقعة الواحدة.

ولم يعد الأمر في يد النقاد وحدهم

يرسمون ملامع شخصية الشاعر ويتحمسون أثارها في مجال تطور العمل أو الجنس الأدبي وإنما تكلم الشعراء أيضاً وطرحوا تصوراتهم لأبعاد مجال الرواية المتاحة أمامهم ودور شخصية الشاعر الفرد في تطوير الجنس الأدبي المنوط به.

البعدية.

ولم يعد الشاعر مجرد أداة في يد قوى غيبية، كما كان الشأن في محاورات أيون عند سقراط وأفلاطون، وإنما أصبح أداة مستقلة من أدوات التغيير والتطوير، تمتلك أدوات خاصة للتقطاف بذور غير المألوف في ركام المألوف وللمزج بينوعي الرواية والهدف ولاوعي المعايشة اللحظية، ومواجهة المتناقضات، واستغلال طاقاتها المتناغمة في بناء قوة جديدة، يقول الناقد الفرنسي جون كلود رينارد في كتابه: «ملحوظات حول الشعر» (١١): «مشكلة الشاعر الأولى هي أن عليه أن يتوصى إلى استخدام اللغة ليوضح عالمه الخاص مع احتفاظ اللغة بحرفيتها في التعامل مع عالمها العام، ومشكلة الثانية أن عليه أن ينبع في أن يقول ما يقول بطريقه تسمع له بذن يقول مالا يمكن أن يقال، ومشكلته الثالثة هي أن عليه أن ينبع ضرباً من اللغة، تستطيع، خلال انطلاقها من الكلمات أن تدعوه إلى إعادة خلق هذه

لقد سلطت كثير من أضواء الدراسات الحديثة على قضية الإلهام وبصرف النظر عن النتائج التي تم التوصل إليها، فقد حللت هذه الدراسات كثيراً من الغموض الذي أحاط بشخصية الشاعر باعتباره كائناً، أكثر تجانساً مع كائنات عوالم غريبة أخرى، وأصبحت شخصية الشاعر تمثل نمطاً للشخصية البشرية تنفذ إليه من خلال قصيده، وكما يقول جورج جون (١٠) «لقد أصبح من الشائع والمألوف الآن أن نقول إن قراءة قصيدة يعني الذهاب إلى لقاء إنسان.. وإذا كانت عصور طويلة قد اعتقدت أنه ينبغي أن تعرف الإنسان الذي تحب فيه الشاعر، فإن العكس هو الصحيح، فإنه من خلال معرفة الشاعر وحده يمكن أن نتعرف فيه على جوهر الإنسان الذي يشبهنا».

لقد تحولت شخصية الشاعر إلى «نمط» إنساني يشع ضرباً من المعرفة، يقترب بنا من عوالم لا تنتمي إلى عالم «الشيطان الجميل» أو الآلهة في وديانها

تجربته الخاصة، ولكنه ينطلق منها ليعمم التجربة ويحاول أن يجعلها منسجبة على "الشاعر" بذاته التعريف غير مقتصرة على شاعر بعينه هو صاحب التجربة، وذلك النوع من الانطلاق إلى العام من خلال الخاص، هو أقرب ما يكون إلى جوهر التجربة الشعرية ذاتها في بعض جوانبها، ولعل في النص الذي اقتبسناه من جون كلوه رينارد، إشارات إلى بعض الجوانب التي نشير إليها في امترزاج العام والخاص في التجربة الشعرية، ونضيف إليها هنا ملاحظة هذا الامتزاج في حديث الشعراء عن الشعر.

يقول نزار قباني في كتابه:  
"الكتابة عمل انقلابي" (١٢):

"القصيدة الجيدة هي النسخة الأولى التي ليس لها نسخة ثانية سابقة لها أولاً حلق بها، يعني أنها زمان وحيد هارب من كل الأزمنة، والقصائد الرديئة هي القصائد التي تعجز عن تكوين زمنها الخصوصي فتصبح في الزمن العام، وتضيع كما تضيع مياه النهر في البحر الكبير، إن الشعراء في عالمنا العربي هم بعدد حبات الرمل، في الصحراء العربية، ولكن الذين استطاعوا أن يخرجوا من المأثور الشعري إلى اللامأثور، ويطلقوا في السماء عصافير الدهشة، ويفقيموا

الكلمات بطريقة أخرى، ثم إلى أن تتواجه هذه المخلوقات لكي تفلت من أسوار الحدود المأثورة ولكي تصبيع لديها القدرة على المعرفة والفعل، وعلى تشكيل علاقات طازجة دائمة مع الواقع ومع التاريخ، ومشكلته الرابعة هي أن يسمح للغة بأن تظل قادرة على الاتصال في الوقت الذي يكون قد اجتاز بها التاكيد حدود الاتصال".

إن الشاعر الحديث الذي يواجه مشاكل من نمط المشاكل الأربع التي يعدها رينارد لم تعد شخصيته تمثل التصور السادس القديم للشخصية الواسطة التي كان يصفيها التصور الغربي على الشاعر وإنما أصبحت شخصية تنتهي إلى نمط المبادرة والفعل والإحساس بالذات وتلمس الهدف، وهي معان ترددت في أحاديث بعض الشعراء العرب المعاصرین، في كتاباتهم حول دور الشاعر أو مفهوم الإبداع الشعري، وينبغي ونحن نتأمل بعض اعتراضات الشعراء في هذا المجال أن نشير إلى وجود تداخل كبير بين مفهوم شخصية الشاعر بعامة، وشخصية الشاعر الخاصة، فعندما يكتب نزار قباني، أو صلاح عبد الصبور أو البياتي أو أدونيس عن مفهوم الشعر وملامع شخصية الشاعر، فإنه يفهم قلمه دون شك في مداد

الشاعر بمنابع ما قبل الإبداع وال فكرة المعاصرة التي تلقى على الشاعر مسئولية كبرى إرادية وواعية، يقول نزار قباني (١٢): «تاتيني القصيدة أول ما تأتى بشكل جملة غير مكتملة وغير مفسرة، تضرب كالبرق وتختفى كالبرق، لا أحاول إمساك البرق بل أتركه يذهب، مكتفيا بالإضافة الأولى التي يحدثها، أرجع للظلام وأنظر الوشن».

التماع البرق من جديد، ومن تجمع البروق وتلاحمها تحدث الإثارة النفسية الشاملة، وأبدأ العمل على أرض واضحة، وفي هذه المرحلة فقط أستطيع أن أتدخل إراديا في مراقبة القصيدة ورؤيتها بعقل وبصيرتي».

وهو قريب مما يقول صلاح عبد الصبور، وهو يرصد لحظة ميلاد قصيده (١٤): إنها تبرغ فجأة مثل لวางแผน البراق، وهذا البزوع نفسه تتم به العودة إلى مجالات معرفية مناظرة، فهو قد يقترب من فكرة الحدس كما عالجها الفلسفة في نظرية المعرفة، أو فكرة الإلهام أو فكرة الإشراق الصوفى الذي يشكل شرارة أولى للون من المعرفة الدينية، ويرتفع بالشعر عن

مجرد كونه مقدرة لغوية أو موسيقية لإعادة صياغة موروث تم استيعابه، إلى كونه نافذة هامة من نوافذ المعرفة الإنسانية، وهو ارتفاع يعود به في

للشعر جمهورية لا تشبه بقية الجمهوريات.. يعدون على الأصابع.. بالشرط الانقلابي نعني خروج الكتابة والكاتب على سلطة الماضي بكل أنواعها الأبوبية والعائلية والقبلية، وإعلان العصبية على كل الصيغ والأشكال الأدبية التي أخذت بحكم مرور الزمن شكل القدر أو شكل الوشن».

إن هذا النص قد يقودنا مباشرة إلى مجال حديث الشعراء المعاصرین عن دور شخصية الشاعر في تطوير الفن الشعري، فالوصول إلى هذا النمط من الشعراء الذين يعدون على الأصابع، من بين عدد كبير من يمارسون الشعر وينافسون حبات الرمل عدداً، على حد تعبير نزار، يتطلب وجود سمات خاصة في شخصية الشاعر، ووعي بخطورة الفن الذي يمارسه، وتنقيف لجوائب الشخصية الشاعرة من خلال اتصالها بمنابع فكرية وفنية وحياتية متعددة، وانعكاس لهذا كله على العمل الذي يتخلق بين يديه بطريقة أو بأخرى، كثيراً ما تحاور حولها الشعراء، والنقاد المعاصرون في حديثهم عن العلاقة بين الشعر والشاعر.

وحديث الشعراء عن لحظات ميلاد التجربة لديهم، يعقد جسراً هاماً ما بين الفكرة التقليدية الشائعة التي تربط

مطلع النصف الثاني من هذا القرن الواقع إلى المعنى الأصلي الذي اختزنته اللغة لكلمة الشعر، وهو معنى العلم كما تذكر معاجم اللغة، يقول ابن وتساءل بدوره قاتلاً (١٦): هل يعني مثظور في لسان العرب (١٥): "شعر هذا أن الشعر ليس إلا نشاطاً مجانيّاً، به علم.. وليت شعرى أى ليت علمى أو تحلى به الأنشطة الأخرى، دون أن يكون ليتنى علمت، والشعر منظوم القول، له حق القدرة في أن يطبع في إضافة غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وأن إليه على أنه رفاهية فكرية، لا يستطيع كان كل علم شعراً.

إن هذا اللون من الحوار حول طبيعة في المشكلة الأزلية للمعرفة؟ ويضيف الشرارة الأولى في عملية الإبداع قاتلاً: إنه يبدو أن حقائق الشعر الشعري كان استجابة للنزعة الحديثة خطيرة كذلك تحتفظ بها نحن عادة لكي الذي يمثل نمطاً من أنماط الزينة في نوجهاها إلى قوى المعرفة العقلية عندنا المجالس أو شارة من شارات الوجاهة وليس أمامنا إلا أن نحاول مواجهة في قصور النساء، وأحلت شخصية الشاعر محل موازيها لشخصية العالم خاطئة حول ضمور بذوره فيها لأنها لم والفيلسوف، وأناطت به الإسهام في تجد الرعاية من خلال تجارب تتعش فروضها.

إن هذه الموجة التي سادت التفكير المتناعية وامتداداتها في العصر الحديث، قد جعل محبي الشعر وأعداءه النقدى الحديث تجاه الشعر ازدهرت معها فكرة أهمية "شخصية الشاعر" في انتعاش الشعر والوصول به إلى الدور بعضها الشاعر الفرنسي لوتر المعرفي والوجوداني المنوط به، وكان يامون في القرن التاسع عشر عندما قال: "لقد عرفنا أن هناك فلسفة وراء وجود هذه الشخصية عند ناقد مثل عباس محمود العقاد ، شرطه، وهذا السؤال الذي عقب عليه الناقد ضروريًا لتطور أداب الأمم وكان الفرنسي دو لاند دي رينفيل في انعدامها مدعاة إلى تشابه نتاج الشعراء

والخواطر<sup>(١٨)</sup> ونحن هنا نشهد تطوراً رئيسياً لفكرة البلاغة القديمة عن الصورة والتى كانت تعاملها على أنها كائنات مستقلة تكتسب قيمتها من ذاتها لامن علاقتها بشخصية الشاعر.

وعلوم أن العقاد جعل من فكرته تلك رأس حربة في هجومه التقدي الشهير على أحمد شوقي، الذى اعتبره العقاد، نموذجاً لمن توقف بالشعر عن حد سلامة اللغة وجريان الانفاظ والقدرة على "الكلام النحوى الحلول دون أن تمتد به قدرات إلى حد امتزاج شخصيته بآدوات فنه، وفي هذا الإطار وجه العقاد لشوقى نفسه الشهير في الديوان، والذي يحمل، رغم التحامل التطبيقي في كثير من جزئياته، نصوصاً نظرية هامة، لعلها كانت أكثر النصوص صراحة وحسماً في تفجير قضية شخصية الشاعر في النقد الأدبي الحديث في الرابع الأول من القرن العشرين، وقد أثارت هذه النصوص قدرأً كبيراً من النقاش وحررت مجرى لها في مناهج البحث في الدرس الأدبي في العقود التي تلتها، ولا شك أن "عمدة" هذه النصوص، هو ذلك النص الذي يلخص رأي العقاد في جوهر قضية شخصية الشاعر وعلاقتها بطريقه استخدام أدوات الشعر، عندما يخاطب شوقي قائلاً<sup>(١٩)</sup>:

فاعلم أيها الشاعر العظيم أن

وزاولتهم، ومن ثم إلى شيوخ الركود والتخلف ومن هنا فقد عاب العقاد على شعراء عصره في مصر أنه لا يرى بينهم تلك النماذج الحية من صور الشعر، والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير التي نراها في أداب الأمم الشاعرة من الغربيين، ولا نرى فيهم هذا المفتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير، وذلك المشغول بالسماء أولئك الذين يجيدون وصف السرائر، أو يجيدون وصف المناظر الإنسانية أو المناظر الطبيعية أو الذين لكل منهم علاقة، أو لكل منهم شاعرية مميزة<sup>(٢٠)</sup>

لقد اتخذ العقاد من فكرة "شخصية الشاعر" محوراً رئيسياً لفكرة المذهب الجديد في أداء الشعر ونقاذه، واعتبر درجات نضج هذه الشخصية مقياساً، لأن انتقال الشاعر من عصر إلى عصر وأهليته لأن يدرج في عدد من يستوعبون جوهر الشاعرين، أو من يطلون يدورون في ردهات أغراضها، ولقد أمتد العقاد بنظريته تلك فجعلها تنسبح على الأدوات الفنية للشعر وطريقة استخدامها من قبل الشاعر صاحب الشخصية المستوعبة على نحو يفرق به عن الشاعر التقليدي: "إذا كان لا بد من التشبيه فلن شب ما بيشه في ثقوبنا من حنين أو وحشة أوسكون أو ذكري، ففي هذا، لا في رؤية الشكل، تختلف النفوس باختلاف المواقف"

صاحب، كما ذهب إلى ذلك العقاد في كتابه ابن الرومي حياته من شعره وهو الكتاب الذي قدم نموذجاً تطبيقياً لفكرة علاقة الشعر بشخصية الشاعر، أو ملامح المنهج البيوجرافى الذى مازال يثير جدلاً في الدرس الأدبى.

ولا شك أن النظرية تصطدم بالعقبة الرئيسية المتمثلة في الشعر الموضوعي الذي يلتقي مع الشعر الفناني في كثير من خصائصه، ولكنه بالتأكيد لا يعكس حياة صاحبه ولا يطبع إلى ذلك، لأن النماذج التي يجسدها شاعر موضوعي في نتاجه، يكون بينها من التباعد بل والتناقض ما بين أطراف الحياة المختلفة، وحين حاول بعد انتصاره لهذا المنهج البيوجرافى في الثقافة الأوروبية أن يعممه على النحو الذى أشار إليه العقاد فيما بعد، كان من الحجج التي

أثيرة في وجوبهم: أين نجد الشاعر شكسبير؟ هل في الأمير الدنماركى 'هاملت' أو في العبد المقربى 'عطيل' أم في التاجر اليهودى 'شيلوك'، أم في المرأة التي تفار، والوصيفة التي تحتمل، والجندى الذى يستبسلى؟ وكل تلك شخصيات متناقضة تزدهم بها مسرحيات شكسبير وتصدر عن نفس شاعر واحد.

الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لامن يعدها ويحسى أشكالها وألوانها، وأن ليست مزيته أن يقول لك عن الشئ ماذا يشبه وإنما مزيته أن يقول لك ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به، وليس هم الناس من القصيدة أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحاسيم وأطباعهم في نفس إخوانه زبدة ما رأه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه.

إن هذا النص يمثل كما قلنا نصاً منفتحاً في الحديث عن دور شخصية الشاعر في التشكيل الشعري الجيد، من خلال تمثله للعناصر الخارجية في تجلياتها الحسية أو المعنوية، ورمض وقها على مرأة شاعرية خاصة، ومزجها بملامح نفس بشرية شاعرة ذات سمات معينة، ثم إعادةها إلى الواقع الخارجي وقد تمثلتها شخصية الشاعر كما يتمثل الجسد الصحيح للذاء الجيد.

غير أن العقاد نفسه امتد بهذه النظرية من جانبها السلبى إلى جانبها الإيجابى امتداداً مثيراً للجدل، ويعنى بالجانب السلبى القول بأن شعراً ما تقل درجة جودته بقدر قلة آثار امتزاجه بالشخصية البشرية التى تخللها فى مرحلة الإبداع، ويعنى بالجانب الإيجابى أن يكون الشعر الجيد هو الذى تنبع عليه شخصية صاحبه، وأبعد من هذا قليلاً أن يقال بعكس حياة

مثل صلاح عبد الصبور عندما يقول:  
الشاعر.. لا يعبر عن الحياة، ولكنه  
يخلق حياة أخرى معاولة للحياة، أكثر  
منها صدقًا وجمالاً، ولكن لابد أن يخلق  
إذ أن وقوفه عند التعبير هو قصور في  
رؤيته، كما أن وقوفه عند التعبير عن  
نفسه هو عاطفة مرضية<sup>(٢٢)</sup>

إن هذه النصوص لا تعارض في الواقع فكرة شخصية الشاعر وأهميتها في العمل الشعري، ولكنها توسع من مجالها عندما تجعل هذا المجال متصلًا بالحياة لا بحياة واحدة، وترتفع بهذا المجال عندها تختار منه عناصر الثبات والديمومة التي يمكن أن تستصنى للفن لاعتراض الاستهلاك التي قد لا تضيف إلى تاريخ الإبداع شيئاً، وهي من خلال ذلك تسعى إلى تحرير مقاهيم شائعة، قد ينتصر بدعواها الفن الهابط أحياناً، مثل التجربة والصدق، والبحث عن دليل يؤكد أن هذا الشاعر قد خاض هذه التجربة بعينها. وأنه صادق في نقل وقائعها إلى شعره، وتحت هذه الدعوى يمكن أن يتسرّب كثير من شعر "المعاناة" اليومية، لا المعاناة الفنية إلى سجل الشعر الجيد، وهو ما لا يختلف النقد اليوم على عدم التسليم به، فالعمل الجيد لا يقاس بحجم المعاناة التي توقف وراءه، ولا بعد الساعات التي كتب فيها، ولا بكمية الدموع التي وجدت منسوبة على

وحتى في القصيدة الفنائية البحتة لم يجر التسليم أبداً باعتبار القصيدة الجيدة وثيقة تشف عن نفس صاحبها، فاصحاب منهج التحليل النفسي في النقد الأدبي يرون أن القصيدة قد تكون تعبرًا عن عالم فشل صاحبها في أن يجده في الواقع، فاستراح إلى أن يتوهّم في الشعر، وذلك مسلك نفس وفن طبيعي، وأصحاب التحليل اللغوي، يرون أن لغة الشعر بطبعتها لغة مراوغة، ليس من شأنها أن ترسم لنا خطًا بين نقطة البداية ونقطة النهاية، فذلك أقرب إلى وظيفة لغة النثر والشعراء أنفسهم يرون كما يقول أدونيس أن "أهزل الآثار الشعرية هي غالباً الآثار التي لا تكشف إلا عن عقد الشاعر أو ظروفه الاجتماعية الشخصية<sup>(٢٠)</sup>" ويستريحون أكثر إلى مصطلح مثل قصيدة القناع "تبعد من خلال القصيدة كائناً مستقلًا، يتوجه خلاله الشاعر، كما يقول عبد الوهاب البياتي<sup>(٢١)</sup> إلى: "خلق وجود مستقل عن ذاته وبذلك يبعد عن حدود الفنانية والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها فانفعالات الأولى لم تعد تشكل القصيدة ومضمونها، بل هي الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل، إن القصيدة في هذه الحالة عالم مستقل عن الشاعر وإن كان هو خالقها". وهو نفس المعنى الذي يعبر عنه شاعر آخر

إليه، وصاغته 'شخصية الشاعر' جيلاً بعد جيل، ومن ثم فشخصية الشاعر جزء من تعريف الشعر، وفي كل لغة شعراً، يمكن أن يقال عنهم، إن الشعر بعدهم لم يعد كما كان قبلهم، وقد تحدث النقد القديم عن المهلل الذي كان "أول" من هلهل الشعر وطوعه، أو أمرى القيس الذي كان "أول من وقف على الأطلال، أو الأعشى صناعة العرب، الذي كان "أول" من تكسب بالشعر وغيرهم ممن أطلقوا عليهم أفعل التفضيل مدحاً أو قدحاً، لكن هذا الإطلاق كان يحمل في ذاته أثر قوة شخصية الشاعر على مسيرة فن الشعر.

مخطوطة القصيدة، ولاحتي باسم المشاعر الوطنية أو الخلقي أو الاجتماعية التي يحتوى عليها، وإنما ببناته الفنية قبل هذا كله، وبصدقه الفنى لاصدقه الواقعى، وبعمق تجربته الفنية لا تجريته المعاشرة، وتلك كلها عناصر تفسح مجالاً كبيراً لبروز شخصية الشاعر الذى يقف وراء العمل الفنى، لا شخصية الرجل الذى يقف وراء الأحداث الواقعية.

وهذا النوع من التحديد النقدي جعل الدراسة تتركز على "استجلاء بعض المقومات التى انبنت عليها شخصية الشاعر" وعلى تلمس أثرها فى مضامين شعره الأثير، وتراكيبه المتميزة، ومن خلال منظومة ثلاثية لخصائص شخصية الشاعر الداخلية، التى تميزها: الموهبة الشعرية المبكرة، وقوة الإرادة والحساسية الفياضة، من خلال هذه المنظومة تتفرع الخامات الأولى التى تبرر كثيراً من مضامين ديوان أغاني الحياة، فمن الخاصة الأولى يتفجر الصبا المبكر، وتتفرع الخاصة.

\*\*\*

ولم تكن حركات كبرى كحركة الانتحال التى شهدتها الشعر العربى فى بداية فترة تدوينه، إلا الشهادة مزدوجة بقيمة الرصيد الغالى من المعدن النفيس الذى عرفه العرب قبل أن يعرفوا معادن أخرى وسعوا إلى الاستكثار منه ولو من خلال التزييف والاحتلال من ناحية ، وشهادة بأن أبرز ما يمكن أن يصل إليه صانع ماهر فى اللغة وفنونها أن يسطو على شخصية.

شاعر قيدعوها فىكون قد ربى كسباً معنوياً هائلاً بتصديق الجماعة إيماء، قبل أن يربى كسباً مادياً يضيق من خلاله الأمجاد إلى قبيلته أو يضيق بدرة من الذهب إلى خزانته.

إن فن الشعر نفسه لم يولد معرفة ولم تتحدد معالمه فى كون خارج هذا الكون، ويهبط إلينا منوالاً ننسج عليه كلماتنا ونمسح فيه دموعنا، ولكنـه فن هلامى أحست الإنسانية بالحاجة الملحة

ولولا تقابل العقاد وشوقى  
وحدث الارتطام الحاد حول شخصية  
الشاعر، لما تفجرت حركات أدبية  
تالية، ولما شهد الشعر العربي موجات  
التجديد الكبرى المتتالية والتى  
تعيزت أيضاً من خلال بروز شخصيات  
الشعراء الرواد.

إن هذه النظرة العامة ربما تقودنا  
إلى ملاحظة أخيرة، تتعلق بحركة  
الشعر العربى فى العقود الأخيرة، بعد  
انهيار كثير من قيود التشكيل أمام  
المبدعين، لقد كثُر الذين يكتبون  
الشعر أو ينتسبون إليه، وقلت  
الشخصيات المتميزة، بحيث أصبحت  
شخصية الشعر، أو شخصية الحركة  
الشعرية، تهدى مرة أخرى بالطغيان على  
حساب شخصية الشاعر، ولم يعد من  
السهل أن تميز مبدعاً من آخر،

فالأطروحات متشابهة والزفرات  
متكررة، ومسارب الفموض يقود بعضها  
إلى بعض، والإدعاءات برفض 'وصايات'  
النقد ثابتة في كل جدال، ودفتر الشعر  
المعاصر يتضخم يوماً بعد يوم،  
وشخصية الشاعر تذبل ساعة بعد ساعة،  
فهل يتوجه الشعراء مختارين إلى مقبرة  
جماعية كالأقنيال عندما تحس بعدم  
جدوى الحياة؟ أم أنهم يتوجهون إلى  
عصر آخر ويعثّرُونَ جديداً؟

وإذا كانت شخصية الشاعر قد  
نظامت حيناً أمام شخصية الشعر، فإن  
الطفرات العظيمة لم تولد إلا من  
صراعهما البناء ولولا هدم أبي تمام  
لعمود الشعر وإقامة البختري له، لما  
تعطتنا بالتعرف على المذاق المتميز  
لشخصية كل منها والرحابة التي  
اكتسبها الشعر العربى من نزاعهما،  
ولو كان الفرزدق وجوير قد  
تصالحاً من قبل، لنظمت مئات  
الصور في خدورها، ولو لم يدفع  
المتنبى بملامح شخصيته الظاهرة  
المتمردة في كل الأفاق، ولو لم يثابر  
أبو العلاء رغم جدران محبسه على  
توسيع مسام جلد اللغة لكي يتمثل  
الشعر غذاء الفكر، لما أتيح لنا أن نرى  
شخصية الشعر ترتفع قامتها من خلال  
شخصية الشاعر.

ولو لم يتتبه بودليه - كما يقول  
فاليرى (٢٢) - إلى أهمية الموسيقى  
عند فاجنر وبوليوز ، ويدرك أن  
وحدات الموسيقى تأتينا معبة بالحياة  
على حين أن وحدات اللغة تويدنا أن  
نشحنها بالحياة، لو لا هذا لما تم تفجير  
المنابع اللانهائية للموسيقى في اللغة.  
ولما تقدم الرمزيون ليعلنوا أن  
الموسيقى قبل كل شيء، لينتقل  
تأثيرهم إلى كثير من الأداب العالمية.



## الهوامش

- . ١٨٦، من بيروت.
- (١٤) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، ص ٨، بيروت ١٩٦٩م.
- (١٥) لسان العرب لابن منظور، دار المعارف، ج ٤، ص ٢٢٣.
- (16) Voir: Rolland de Rennville- L'exprienc poetique- p.9-Paris-1949.
- (١٧) العقاد: ساعات بين الكتب، مقال في الشعر في مصر، ص ١٤، بيروت ١٩٦٨.
- (١٨) العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، من ١٦، كتاب الهلال ١٩٧٢.
- (١٩) العقاد: الديوان في النقد والأدب ص ٥٣١ (المجموعة الكاملة المجلد الرابع والعشرون) دار الكتاب اللبناني.
- (٢٠) أدونيس، زمن الشعر- دار العودة- بيروت ١٩٧٢، ص ١٢.
- (٢١) عبد الوهاب البباني: تجربتي الشعرية، دار العودة، بيروت ١٩٦٨، ص ٣٥.
- (٢٢) صلاح عبد الصبور: حياتي مع العشر، ص ٣٩.
- (23) Voir paul valery. variete-p. 86 Gallimard.
- (١) محاورات أفلاطون: أيون ص ٥٣٤.
- نقلاً عن النقد الأدبي الحديث، د. غنيمي هلال.
- (٢) الأغاني، الجزء الرابع، ص ١٢٣.
- (٣) الشعراء: ٢٢١-٢٢٧.
- (٤) يس: ٦٩.
- (٥) الحاقة: ٤٢-٤٠.
- (٦) الشعر والشعراء، ص ٢.
- (٧) المرجع السابق، ص ٧.
- (٨) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص ٩.
- (٩) قدامة بن جعفر. نقد الشعر، ص ٣٩ وما بعدها.
- (10) Georges jean: le Poisie- p. 150- Edition de seuil.
- (11) Jean-claud renqrd- notes sur la poesie- p. 11- Editions de ١٩٧٧- seuil
- (١٢) نزار قباني: الكتابة عمل انقلابي من ٧ وما بعدها، الطبعة الرابعة- بيروت ١٩٨٤.
- (١٣) نزار قباني: قصتي مع الشعر،

# صاحب

## الأقدام العارية

الفترة - أوائل السبعينيات - قد انتهت إلى بيروت ليعمل في إدارة مركب التخطيط الفلسطيني التابع لمنظم التحرير الفلسطيني، ومنها إلى بغداد ومع أواخر السبعينيات انتقل إلى باريس حيث حصل على دكتوراه الدولة في فلسفة التاريخ عن بحثه "الشخصية الوطنية المصرية" الذي أصدره بعد ذلك (عام ١٩٨٦) في كتاب عن دار "فكرة" التي أنشأها في باريس، لتصدر مجلة فصلية بهذا الاسم كانت واحدة من أكثر المنابر العقلانية استنارة وجدية وجرأة.

هذه المجلة التي مالت أن تحولت إلى دار نشر ب بنفس الاسم في مصر، بعد عودة طاهر عبد الحكيم إلى أرض الوطن عام ١٩٨٦، وما زلت أذكر البدايات الأولى لهذا الإنشاء (وقد كان من حظي أن أعمل معه سكرتيراً للتحرير في المجلة أيام كانت في باريس، ثم في الدار بالقاهرة) حينما كان يكتس بنفسه - وأنا معه - أرض العктوب، قبل أن تكتمل للمشروع الجديد عناصره الوظيفية

برحيل طاهر عبد الحكيم، في ٢٠ أكتوبر الماضي، تنطوي صفحة حية من صفحات الكفاح الوطني التقديمي المصري، سطرها هذا المناضل الدموي عبر نصف قرن من الزمان، شغل معظم عمره الذي ناهز الخامسة والستين. وحياة طاهر عبد الحكيم سيرة خصبة للعمل والخبرة والإرادة الصلبة. منذ أن ولد في ١٥ يناير ١٩٢٩ بإحدى قرى دكربنس (الدقهلية)، ودرس الأدب الانجليزي بآداب القاهرة، ثم عمل مدرساً للفة الإنجليزية بالمدارس الثانوية، قبل أن يعمل محرراً سياسياً بجريدة الجمهورية.

أما اعتقاله - ضمن الحملة الشهيرة على الشيوعيين - عام ١٩٥٩ حتى ١٩٦٤، فقد صوره في واحد من أهم الكتب التي سجلت تراجيديا السجون الناصرية في تلك الفترة العصيبة، وهو كتاب "الأقدام العارية"، الذي كان ذات تأثير مدوٍ على شباب الحركة الطلابية اليسارية في النصف الأول من السبعينيات.

كان طاهر عبد الحكيم في تلك



## حرب تشرين والتسوية الأمريكية سلام كامب ديفيد.

أما عمله الأكبر "الشخصية الوطنية المصرية" فهو الذي اختبرنا منه للنشر الفصل الهام الذي يتعرض لنقطة تحديد بداية تاريخ مصر الحديث.

كل ذلك بعض سيرة. أما فضل طاهر عبد الحكيم على دروسه لى، فسيرة أخرى يضيق المقام، وكل مقام، عن ذكرها.

ج.س

و والإدارية أصدر طاهر عبد الحكيم أول كتاب عام ١٩٥٨ بعنوان "اضطهاد الزنوج في أمريكا". كما أصدر بعد ١٩٦٧ الكتاب النادر عن التجربة التضاللية الفيتنامية، حيث عمل فترة طويلة مراسلاً سياسياً بفيتنام.. ثم أصدر كتاباً عن "الحركة الوطنية الديمقراطية لطلاب مصر" عام ١٩٧٢ في بيروت. كما كتب عدة أعمال مناهضة للملح الساداتي الإسرائيلي: خطوة خطوة من العدوان إلى الودة،



# أين يبدأ تاريخ مصر الحديثة؟

د. طاهر عبد الحكيم

حتى الآن لم يكن تعريف نقطة البدء في تاريخ مصر الحديثة يمثل مشكلة لدى الباحثين، فلقد كان هناك قالب ما شكله المؤرخون الغربيون لتاريخ مصر الحديثة، بداية ومسارا، تقبله دون تمحيص سائز من عالجوها هذا التاريخ من مصريين وأجانب، وطبقاً لهذا القالب فإن نقطة البدء لتاريخ مصر الحديثة تتوزع بين حملة بونابرت الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨، وبين نظام محمد علي الذي قام عام ١٨٠٥.

ولم يكن ثمة جدل بين من يبدأون بحملة بونابرت أو من يبدأون بنظام محمد علي، دهما لأن الفريقين لم

يستشعروا فارقا جوهريا بين البدائيتين المفترضتين حيث الأساس لكل منها واحد، وهو الاحتكاك بالثقافة الغربية: فحملة نابليون جاءت لمصر بالفكر السياسي الاجتماعي الأوروبي الحديث - أى الليبرالي البرجوازى - وحاولت أن تقيم مؤسسات وأن تسن قوانين على هدى هذا الفكر الليبرالي، وأحضرت معها بعثة من العلماء والباحثين المتخصصين، كما أدخلت المطبعة العربية إلى مصر، ومحمد على أقام في مصر صناعات تعتمد على التكنولوجيا الحديثة وشجع البعثات لتحصيل المعارف الإنسانية والتكنولوجية الحديثة في فرنسا. وبطبيعة الحال

الذى يدل على أن ثمة تغيراً قد طرأ على التنظيم الاجتماعى، وبالتالي فإنه لابد من البحث عن ذلك الجديد الذى طرأ فى التنظيم الاجتماعى فولد ذلك البناء الثقافى الجديد.

من هنا فإن موضوع التاريخ لا يمكن أن يكون هو الرصد والتسجيل المجردين لأحداث متراكمة مهما كانت درجة الاتصال بينها، وإنما هو تحليل المجتمع وهياكل بنائه والتتحول الذى يطرأ عليها فى انتقالها من تكوين اجتماعى معين إلى تكوين اجتماعى

آخر، كذلك فإن تحليل المجتمع لا يمكن أن يكون عملية عشوائية أو انتقائية، ولكنه يجب أن يتناول فى كلية بحثاً عن ذلك «الشيء» الذى يعطى المجتمع طابعه وفكره ومؤسساته، ويحدد نمط الإنتاج السائد فى المجتمع.

ومن وجة نظر الفلسفة المادية والتاريخية، التى يستند إليها هذا البحث منهجياً، فإن علاقات الإنتاج هى

هذا «الشيء» الذى يعطى تكويناً اجتماعياً ما طابعه العام، ويحدد نمط الإنتاج فيه، ويحدد محتواه الثقافى: الآراء، والأفكار، والقيم السائدة، والمؤسسات والتنظيميات التى تقوم على أساس من هذه الآراء والأفكار، والقيم فانقسام المجتمع إلى «طبقات»،

فإن أحداً لن ينكر على حملة نابليون بونابرت أو على محمد على على أنها كانت أول جسر بين الذهن المصرى والفكر الأوروبي الحديث، ولكن ذلك لا يصلح أساساً لاعتبار أي من الحدفين: حملة بونابرت أو قيام نظام محمد على

بداية للتاريخ مصر الحديثة. ولكن تحديد هذه البداية تحديداً صحيحاً فإنه لابد أولاً أن تحدد مفهومنا الفلسفى للتاريخ والذى يمكن استناداً إلى المادية التاريخية أن نوجزه فى نقاط ثلاث رئيسية:

أولاً: إن تاريخ أي مجتمع هو مجلل حركته للانتقال من شكل أدنى من التنظيم الاجتماعى إلى شكل أرقى ، وعلى ذلك فإن الفارق بين القديم والحديث فى التاريخ الاجتماعى يجب الا يكون فارقاً زمنياً أو كعياً، وإنما هو بالضرورة فارق كيفي: بين شكل أدنى من التنظيم الاجتماعى مختلف ، ومحلى آخر متقدم.

إن «حقن» مجتمع ما ببعض أفكار حديثه أو ببعض أساليب معاصرة فى الإنتاج أو الإداره ليس دليلاً على أن النظام الاجتماعى قد تغير، وإنما وجود بناء ثقافى متكامل جديد ينعكس فى الإداره والتشريع والتعليم وأسلوب الحياة ونوع المؤسسات القائمة هو

جانب منها يملك وسائل الإنتاج. وجانب منها لا يملك إلا قوة العمل يترتب عليه أن من يملك وسائل الإنتاج هو الذي يملك فائض العمل الذي ينتجه أولئك الذين لا يملكون إلا قوة عملهم، وكلما تقدمت قوى الإنتاج - أي قوة العمل ووسائل الإنتاج ، كلما قل ذلك الجزء من العمل اللازم لإنتاج ما يكفي لتحديد قوة العمل. وزاد ذلك الفائض الذي يستولى عليه المالكون، ومحاولات المالكين للحصول على فائض عمل أكبر، وجهود العاملين من أجل زيادة حصتهم من ناتج العمل، من ناحية ، أو صراغ قوة مالكة جديدة لوسائل إنتاج جديدة لتحل محل القوة المالكة القديمة في ملكية فائض العمل، هذا هو ما يشكل محور الصراع الاجتماعي أو "الصراع الطبقى" ، وانتهاء هذا الصراع في إحدى مراحله يتغلب قوة مالكة قديمة، أو يتغلب القوى التي لا تملك سوى قوى العمل (كما هو الحال في الثورات الاشتراكية) يعني انتهاء سيادة نمط معين من الإنتاج وبداية سيادة نمط إنتاجي جديد، أي يعني تكوينا اجتماعيا جديداً، وبالتالي انحسار ثقافة قديمة كانت توافق نمط الإنتاج القديم وصعوبه ثقافة جديدة مواكبة لنمط الإنتاج الجديد(١).

وهكذا فإن الأساس في تطور المجتمع هو حركة مكوناته الداخلية وليس تأثير العوامل الخارجية، فهذه تظل ثانوية ومساعدة أيا كان حجمها.

ثالثاً: إن التطور الذي يأخذ شكل الطفرة في الظواهر الطبيعية، ويأخذ شكل ثورة في المجتمع،

يحدث نتيجة تراكمات كمية يتم خلالها إعادة توزيع مختلف مكونات الظاهر، ونمو بعضها وتضاؤل بعضها الآخر حتى تصل هذه العملية التراكمية إلى النقطة التي تتغلب عندها العوامل الجديدة، وهنا تحدث الطفرة أو الثورة، وتتصبح إزاء ظاهرة جديدة - طبيعية أو اجتماعية - تعطيها العوامل الجديدة التي تغلبت وسادت طابعاً ومح토ى جديدين.

إن بحثاً حول بداية تاريخ مصر الحديثة يجب بالتالي أن يسعى لاكتشاف تلك النقطة التي تغيرت عندها علاقات الإنتاج التي سادت المجتمع المصري طوال آلاف السنين، مفسحة المجال لعلاقات إنتاج جديدة وأكثر رقياً، وأيضاً تلك النقطة التي كفت فيها الثقافة الشيولوجية التي رافق ذلك النمط من الإنتاج عن أن تكون هي الثقافة السائدة، وأفسحت المجال لثقافة جديدة أكثر تقدماً.

وكما سبق فإن تاريخ مصر، منذ تأسست الدولة المركزية الأولى عام ٢٢٠٠ ق.م. وحتى نهاية نظام محمد على هو تاريخ نظام اجتماعي واحد يقوم على أركان ثلاثة هي احتكار الدولة لملكية وسائل الإنتاج وخاصة الأرض الزراعية، وملكية قوة عمل السكان، وملكية فائض العمل، وأية تغيرات حدثت في أثناء تلك المسيرة الطويلة كانت مجرد تغيرات كمية لم تؤثر في جوهر تلك الأركان الثلاثة، ولم تتعدد إصلاحات في أسلوب ممارسة تلك

الملكية المطلقة بحيث تحصل الدولة منها على أكبر عائد ممكن، إذ كانت هذه التغيرات تقتصر على حلول أسرة محل أخرى في الحكم دون أن يعني ذلك حلول تنظيم اجتماعي جديد معلم تنظيم

وبالنسبة للمجتمع فإن عناصر نمط إنتاجي جديد هي التي تشكل تلك العوامل الجديدة التي تنمو داخل التنظيم الاجتماعي القديم، وعندما تتغلب عناصر نمط الإنتاج الجديد فإننا نصبح بإزاء تشكيلة اجتماعية - اقتصادية جديدة.

وعلى ذلك فإنه لا يمكن الحديث عن فترة انتقالية في التطور الاجتماعي ولا عن نظام اجتماعي - اقتصادي انتقالى بين نظمين مختلفين من أنماط الإنتاج مهما كان حجم عناصر نمط الإنتاج الجديد النامية داخل تشكيلة اجتماعية - اقتصادية قديمة مدام نمط الإنتاج القديم، والبيولوجية المصاحبة له لا يزالان هما السائدان، ويعطيان التعلم تنظيم اجتماعي طابعه العام.

يقومون على تثبيت ذلك المفهوم الاجتماعي قديم، أو كانت هذه التغيرات تأخذ شكل ازدهار للدولة يقوم على تكثيف وزيادة كفاءة توظيف قوة عمل السكان، أو انحطاط هذه الدولة بسبب تزايد المصراعات بين أفراد وأجنحة الأرستوغرافية المالكة الحاكمة، دون أن يعني ذلك أى تقدم - أو انحطاط - للتنظيم الاجتماعي والنتائج التي أسفرت عنها الثورات والانتفاضات العديدة التي شهدتها مصر طوال ذلك الزمن كانت هي الأخرى تتمثل في تغيرات كمية كبيرة أرستوغرافية أجنبية وإحلال أرستوغرافية محلية مكانها، أو فرض تعابيش بين أرستوغرافية محلية وأرستوغرافية أجنبية حاكمة على أساس احترام امتيازات الأرستوغرافية المحلية والحفاظ على مصالحها.

وأاستخلاص الخارج.

كانت حركة العلماء<sup>\*</sup> في النصف الثاني من القرن الثامن عشر هي أول قيادة وطنية مصرية تستند إلى عناصر إنتاجية وقوى اجتماعية جديدة، وهي

فتحة التجار وأرباب الحرف، وإن كانت في نفس الوقت لاتزال ترتبط بالتنظيم الاجتماعي التقليدي، حيث كان العلماء في نفس الوقت إما ملتزمين أو نظام وقف أو لهم بحكم مواقعهم الدينية حق الانتفاع بمساحات كثيرة من الأرض الزراعية وكانت حركة العلماء<sup>\*</sup> تبلور العنصر الوطني في مواجهة الأجانب: عثمانين ومماليك وفرنسايين. إلا أنها لم تكن تمثل بعد محاولة لتغيير علاقات الإنتاج السائدة.

وفيما يتعلق بالمحتوى الثقافي ظلت الأيديولوجية الشمولوجية هي السائدة تستهدف في محل الأول تكريس النظام الاجتماعي القائم عبر الصبغة الدينية التي كانت تجعل من الحاكم، فرعوناً كان أو بطليموس أو الوالي، أو الخليفة - أيام الدولة الفاطمية - أو السلطان إما إليها، أو ممثلاً للإله في الأرض، متمتعاً بتفويض إلهي باعتباره ولـي الأمر ، وشبكة من المؤسسات الدينية ورجال الدين

أنتاك - جماعة العلماء - والتي كان من مصلحتها موضعياً تغيير النظام الاجتماعي لم تتع لها الفرصة لإنجاز شيء ملموس؛ فمن ناحية لم تكن هذه القوى قد نتعمت بعد للدرجة التي تصطدم فيها مصالحها صداماً جذرياً مع النظام الاجتماعي القائم، وبالتالي لم يكن لديها الاستعداد لتقبل تأثيرات هذا العامل الخارجي - أى سياسات بونابرت ومينو - كذلك فإن سرعة انسحاب الحملة الفرنسية من مصر، وسقوط القوى الاجتماعية التي تأثرت بدرجة ما بما حملته الحملة الفرنسية من أفكار سياسية واجتماعية وإدارية حال دون حدوث تطور في المجتمع المصري انطلاقاً من سياسات بونابرت وحملته على مصر.

لذلك فإنه من الناحية العلمية لا يمكن قبول ما يذهب إليه بعض المؤرخين من أن تاريخ مصر الحديث يبدأ من حملة بونابرت.

وأخيراً نناقش القائلين بأن محمد علي (١٨٤٨-١٨٥٠) هو بداية تاريخ مصر الحديثة، أو حسب البعض الآخر أنه مؤسس الدولة الحديثة في مصر. صحيح أنه في ظل حكم محمد علي وبعض من تبعوه من أبنائه تمت بعض الالتفاء مع القوى الجديدة في المجتمع

ولم يبق لها مصلحة واضحة في ذلك - وهذا يفسر عزوفها عن استلام السلطة السياسية، رغم أنها كانت في متناول يدها، مكتفية بقوتها الاقتصادية وبنفوذها الديني. ومن ثم مكانتها الاجتماعية وتأثيرها المعنوي على جموع الأهالى. ولأنها كانت تتحرك في إطار النظام الاجتماعي القائم وقتذاك دون محاولة لتجاوزه، ولأنها كانت قمة الفكر الشيولوجي - وإن بدأت تظهر فيه بعد عناصر عقلانية - فإن ظهور حركة العلماء لا يصلح، من وجهة نظر المفهوم العلمي للتاريخ، بداية لتاريخ مصر الحديثة.

وكانت السياسات التي حاولت حملة بونابرت في مصر ثورية من حيث أنها كانت تنطلق من الفكر العلماني الليبرالي لتنظيم اجتماعي أرقى، هو النظام البرجوازي الذي كرسته الثورة الفرنسية البرجوازية كانت هذه السياسات - كما تقدم - تستهدف تغيير علاقات الإنتاج بإنهاء احتكار الدولة لملكية الأرض الزراعية ، وإباحة حق الملكية الفردية لها طبقاً لبيان (مينو) والإعلان العظيم. إلا أن هذه السياسات كانت تمثل عملاً خارجياً، ولم تكن وليدة تطور داخلي في المجتمع، كما أن محاولة نابليون الالتفاء مع القوى الجديدة في المجتمع

ووالثقافية التي أسهمت في تغيير  
معاهدة ١٨٤٠ التي أعطت أبناء محمد  
على حق وراثته في حكم مصر أعادت  
لمصر كيانها الجغرافي - السياسي  
للسنة الأولى للملك محمد.

ومن أهم ما ترتبت على سياسات  
محمد على الاحتياك الواسع بالثقافة  
الغربية (البرجوازية) سواء من خلال  
البعثات أو من خلال الخبراء، ورغم أن  
محمد على عمل بحسب على لا يتعذر  
هذا الاحتياك احتياجات الجيش، فإن  
باباً قد فتح نفذت منه الأفكار  
الليبرالية عن الوطن وأسلوب الحكم -  
 خاصة من خلال ترجمات وبعض مؤلفات  
رفاعي الطهطاوي، والشيخ حسين  
المرصفي.

والثقافية التي أسهمت في تغيير  
النظام وتغيير المحتوى الثقافي  
للتنظيم الاجتماعي فيما بعد. فزراعة  
وتجارة القطن ربطت مصر بقوة  
بالمجلس الرأسمالي العالمي، ونتيجة  
لذلك، وأيضاً نتيجة لمشاريع محمد  
على الأخرى توسيع اقتصاد السوق القائم  
على التبادل السلمي - النقدي (٢).

وتدخلت الرأسمالية العالمية سواء من  
خلال نشاطها في مصر وخاصة في  
تجارة القطن، أو بعد إنهاء نظام  
الاحتياك الذي فرضته على محمد على  
في معاهدة ١٨٤٠، وكان ذلك أشبه ببذور  
نظام اجتماعي جديد يقوم على الملكية  
الفردية في محل نظام احتياك الدولة  
الملكية وسائل الإنتاج والذي جثم على  
العربي والمصري ستة آلاف عام.

إلا أنه ينبغي ملاحظة أن هذه الأفكار  
والدور العسكري - السياسي الذي  
لعبه محمد على باسم مصر تحت شعار  
الليبرالية والعقلانية القائمة على  
المفهوم البرجوازي لحرية العمل  
وحرية التجارة وحرية التملك، لم تكن  
تصب في نظام محمد على وسياساته  
وأساليب حكمه لمصر، وإنما كان يصب  
في التيار الوطني الذي بدأ بحركة  
العلماء، ثم اضطر أن يهبط إلى الواقع  
تحت وطأة محاولات محمد على  
للاستقلال بمصر له ولابنته من بعده،  
ليعود هذا التيار وينفجر فيما بعد في  
الحركة الوطنية التي قادها أحمد  
عربى والتي كانت تهدف إلى الاستقلال  
والدور العسكري - السياسي الذي  
لعبه محمد على باسم مصر تحت شعار  
القومية العربية في مواجهة الخلافة  
العثمانية بدأ يعيد لمصر ملامحها  
كقوة قائدة في المنطقة، والدور  
السياسي الذي لعبه مع دول أوروبا ومع  
السلطنة العثمانية باسم مصر أسمهم  
بدرجة ما في استعادة معنى الكيان  
السياسي المستقل لها، كما أن إدخاله  
اللغة العربية لتحل محل اللغة التركية  
كلغة للمعاملات الرسمية كان إضافة في  
عملية استعادة الملامح الوطنية لمصر ،



بمصر للمصريين.

## الملك الوحيد للأرض ولأعضاد الثروة الطبيعية وللتجارة الداخلية

وتحتل الحقيقة الأساسية فيما يتعلق  
بنظام محمد على وسياسات سواه  
العسكرية أو الاقتصادية، أو أسلوب  
حكمه للبلاد، أنه لم يمثل أى تطور في  
النظام الاجتماعي في مصر، وإنما كان  
 شيئاً مفروضاً على المجتمع من خارجه،  
في تناقض تام مع مصالح كل الفئات  
المحلية لهذا المجتمع، قاماً لقدرة  
المجتمع على أن يتتطور بفعل حركة  
مكوناته الذاتية.

مالكة قوة عمل السكان، وبقيت  
السخرة، وهي أهم مظاهر ملكية قوة  
العمل سائدة. وظل الأساس الثيولوجي  
للدولة قائماً ممثلاً في استمرار  
الشرعية من الخلافة العثمانية من  
ناحية، ومن حقوق "ولى الأمر" على  
الرعية في طاعته، وكان الطهطاوى،  
رغم أفكاره الحديثة، هو منظر حقوق  
"ولى الأمر" هذه باعتباره خليفة الله  
في الأرض (٤) لذلك فإن هذا البحث  
يرفض القول بأن محمد على هو بداية  
تاريخ مصر الحديثة، وإنما تماماً - من  
وجهة نظرنا - يمثل آخر مرحلة في  
ذلك النظام الاجتماعي - السياسي الذي  
ساد مصر منذ نشأة أول دولة مركزية

لذلك كان من الطبيعي أن تسقط  
سياسات محمد على الخارجية تحت  
ضغط القوى الأوروبية دون أن تلقى  
أدنى مساندة من جانب القوى المحلية  
حيث لم تكن هذه السياسات تمثل  
مصالحها، وبالتالي لم يكن هناك  
ما يستثير الوطنية المصرية للدفاع عن  
مصالح تناقض معها، فلقد كانت هذه  
السياسات بالأحرى تمثل مصالح  
أوليغاركية أجنبية أخذت مصر  
لتعمد منها أقصى ما تستطيع من  
أجل تحقيق طموحات ومغامرات  
إمبراطورية.

وفيما يتعلق بعلاقات الإنتاج ظلت  
الدولة وعلى رأسها محمد على، كما

كانت لآلاف السنين في السابق هي

أحلام رئيس أوليغاركية أجنبية ت يريد انطلاقاً من مصر واستناداً إلى إمكانيات مصر أن تبني لها امبراطورية.

وبالمثل فإننا نعتبر من قبل المبالغات غير المؤسسة على حقائق الواقع ما ذهب إليه المفكر السوفياتي. ليفن حينما يصف ما أسماه إصلاحات محمد على بأنها أحدثت تغيرات جذرية في مجمل حياة البلد الاقتصادية، ويصف إلغاء نظام (الالتزام) بأنه "إصلاح زراعي" أحل أشكالاً جديدة من الملكية الإقطاعية - كما يقول ليفن -

محل الملكية العقارية المملوکية الكبيرة<sup>(٦)</sup>.

إن النقطة التي عندها حدث تحول كييفي حقيقي في علاقات الإنتاج، وترتبط عليه تغير كييفي حقيقي في البنية الاجتماعية - الاقتصادية، عكس فيها هذا التحول والتغيير نفسه على التغيرات الثقافية والفكر السياسي والاجتماعي، وعلى مفهوم الدولة والسلطة السياسية ، وبالتالي تشكل النقطة الحرجة التي تحولت فيها التراكمات الكمية للصراع بين عناصر إنتاج جديدة وعناصر إنتاج قديمة، وبين فكر جديد وفكر قديم إلى تحول كييفي غير مضمون وشكل الظاهرة

فذلك لانستطيع بالمثل أن نقبل، من وجهة النظر العلمية، ما ذهب إليه بعض الباحثين من أن نظام محمد على كان من الناحية الاقتصادية - الاجتماعية ، نظاماً انتقالياً بين ما أسموه "الإقطاع الشرقي" والرأسمالي، حيث أن السمات الاقتصادية - الاجتماعية التي بقيت سائدة في المجتمع المصري حتى صدور قانون المقابلة عام ١٨٧١ هي نفس السمات التي سادت منذ قيام الدولة المركزية، هذا بصرف النظر عن العوامل الجديدة التي كانت تنمو داخل المجتمع في ذلك الوقت\*\*\*.

من جهة أخرى، وعلى أساس من مفهوم الفلسفة المادية والتاريخية للتاريخ، فإننا لانوافق على ما ذهب إليه المؤرخ السوفياتي لوتسكي حينما وصف ما أسماه إصلاحات محمد على بأنها كانت تحمل طابعاً تقدمياً، وأنه قضى على مخلفات القرون الوسطى الأكثر رجعية، ولأنجد أساساً اجتماعياً لما يقوله لوتسكي من أن محمد على كان يعزز "دولة الملك والتجار" ، وأنه كان يحلم بتكون امبراطورية واسعة لصالح الملك والتجار المصريين<sup>(٥)</sup>.. إذ لم يكن هناك ملك أو تاجر مصريون إلا و تعرضوا للتصفية، وكان محمد على هو المالك الوحيد والناجر الوحيد في مصر، وكانت أحالمه الامبراطورية هي

الاجتماعية في مصر، هي تلك النقطة التي تغلبت فيها العناصر الرأسمالية، والسياسي، والمستوى القومي على المستوى الاقتصادي، والمستوى الثقافي على المستوى الاجتماعي -

الاقتصادي كانت تلك هي ثورة أصحاب المصلحة في الملكية الخاصة من أصحاب البلد الأصليين لتبنيت حق الملكية الذي انتزعوه، وللاستيلاء على السلطة السياسية وإقامة دولتهم التي بواسطتها يستطيعون تأمين وتنمية مصالحهم، والقضاء على مظاهر العبودية المعممة مثل السخرة والرق، أى تحرير قوة العمل وتحويلها إلى سلعة بعد أن تم تحرير الأرض وتحولت إلى سلعة يملك صاحبها حق التصرف فيها.

هذه هو قانون المقابلة الصادر في ٢٠ أغسطس عام ١٨٧١، والذي يقتضاه بنحو الخديوي إسماعيل حق ملكية غير كاملة لمن يدفع ضرائب ست سنوات دفعها واحدة على الأرض التي ينتفع بها. وعاد إسماعيل فالفي هذا القانون في مايو ١٨٧٦، ولكن اضطر للتراجع تحت ضغط كبار المنتفعين الذين دفعوا المقابلة ، والذين أصبحوا قوة اجتماعية وسياسية دخلت في صراع مع الدولة المركزية الأوتوقراطية ومع التفозд الاستعماري الأوروبي دفاعاً عن مصالحهم، وحقهم في السلطة أو في نصيب من السلطة يسمح لهم بحماية وتنمية مصالحهم كطبقة مالكة، ووصل هذا الصراع ذروته في الثورة العربية (١٨٨٢- ١٨٧٩). وبقراءة وثائق وبرامج الثورة العربية وتصريحات وبيانات قادتها فإنه يمكن تحديد التطور الكيفي الذي طرأ على القاهرة الاجتماعية في مصر على المستويات الثلاثة: المستوى الاجتماعي -

على المستوى الثقافي والسياسي كانت الثورة العربية تعبيراً عن انحسار الأيديولوجية، ومصعود أيديولوجيا علمانية أصبحت منطلقاً لل الفكر الاجتماعي والسياسي، ووضعت المواطنة على أساس علمانية بعد أن كانت قائمة على أساس دينية، وطرحـت الليبرالية والنظام البرلماـني ومسؤولية الحكومة أمام هذا البرلمان بدلاً عن الأوتوقراطية التي صاحبت ملكية الدولة لوسائل الإنتاج.

وعلى مستوى التفاصـل القوميـ كانت

التي تغلبت فيها العناصر الرأسـالية، وعـلاقات الإنتاج القائمة على الملكـية الخاصة على النـمط القـديـم من التنـظـيم الاجتماعي الذي كان قائـماً على احتـكار الدولة لـملكـية وسائل الإنتاج وقوـة العمل وفـائـض العمل، وكان التـعبـير الحقوقـي عن نقطـة التـحـول الكـيفـي هذه هو قـانـون المـقـابـلة الصـادر في ٢٠ أغسطـس عام ١٨٧١، والـذـي يـقتـضـاه بنـحو الخـديـوي إـسمـاعـيل حقـ مـلكـية غيرـ كـاملـة لـمنـ يـدفعـ ضـرـائبـ ستـ سـنـواتـ دـفـعـها وـاحـدةـ عـلـىـ الـأـرـضـ الـتـيـ يـنـتـفـعـ بـهـاـ. وـعادـ إـسمـاعـيلـ فـالـفـيـ هـذـاـ قـانـونـ فـيـ ماـيوـ ١٨٧٦ـ، وـلـكـنـ اـضـطـرـ لـلـتـرـاجـعـ تـحـتـ ضـغـطـ كـبـارـ الـمـنـتـفـعـينـ الـذـينـ دـفـعـوـاـ المـقـابـلةـ ،ـ وـالـذـينـ أـصـبـحـواـ قـوـةـ اـجـتمـاعـيـةـ وـسـيـاسـيـةـ دـخـلـتـ فـيـ صـرـاعـ مـعـ الدـوـلـةـ الـمـرـكـزـيـةـ الـأـوـتـوـقـرـاطـيـةـ وـمعـ التـفـوزـ الـاستـعـمـارـيـ الـأـوـرـوـبـيـ دـفـاعـاـ عـنـ مـصـالـحـهـمـ،ـ وـحقـهـمـ فـيـ السـلـطـةـ أوـ فـيـ نـصـيبـ مـنـ السـلـطـةـ يـسـمـحـ لـهـمـ بـحـمـاـيـةـ وـتـنـمـيـةـ مـصـالـحـهـمـ كـطـبـقـةـ مـالـكـةـ،ـ وـوـصـلـ هـذـاـ الـصـرـاعـ ذـرـوـتـهـ فـيـ الثـوـرـةـ الـعـرـابـيـةـ (١٨٨٢ـ ١٨٧٩ـ).ـ وـبـقـراءـةـ وـثـائـقـ وـبـرـامـجـ الثـوـرـةـ الـعـرـابـيـةـ وـتـصـرـيـحـاتـ وـبـيـانـاتـ قـادـتـهـاـ قـيـامـهـ يـمـكـنـ تـحـدـيدـ التـطـورـ الـكـيـفـيـ الـذـيـ طـرـأـ عـلـىـ الـظـاهـرـةـ الـاجـتمـاعـيـةـ فـيـ مـصـرـ عـلـىـ الـمـسـتـوـيـاتـ

للعنصر الوطني إلى دور تعبثلي.  
٤ - المحتوى الطبقي والبعد  
الوطني الديمقراطي للثورة.

ونعود نكرر أنتا هنا لستنا بقصد  
كتابه تاريخ مصر الحديثة، بقدر ما

نحاول أن نقدم نموذجاً تطبيقياً لقراءة  
تاريخ مصر في ضوء منهج علمي محدد  
وفى ضوء رؤية الفلسفـة المادية  
التاريخية للثورة. بهدف تلمس تلك  
الأثار التي خلفها تغير علاقات الإنتاج  
على الشخصية المصرية وعلى مدى  
وعى هذه الشخصية بذاتها ككيان  
مستقل ووسائلها للتعبير عن هذا  
الوعي بالذات ، وبشكل خاص ذلك

النمط الجديد من المؤسسات القومية  
المصاحب لهذا التغير في علاقات  
الإنتاج، أى الأحزاب السياسية العلمانية  
التي حلـتـ، كإطار للشخصية المصرية  
محل المؤسسات الثيـلـولـوجـيةـ القديمةـ  
من ديانة أوزوريس إلى الكنـيسـةـ  
القبطـيةـ إلىـ الطـرقـ الصـوفـيـةـ وـحرـكـةـ  
الـعـلـمـاءـ.

## الهوامش

"نظام العهدـةـ" كان يعطـى لـشـفـصـنـ ما  
مقـابـلـ تـعـهـدـهـ بـدفعـ الفـسـرـائـبـ الـجـارـيـةـ  
وـالـمـتـاخـرـةـ عـلـىـ القرـىـ جـزـءـاـ مـنـ أـرـضـ القرـيةـ  
يـزـرـعـهـ لـحـسـابـهـ عـلـىـ أـنـ يـعـملـ فـيـهاـ الـفـلاحـونـ  
كـأـجـراـءـ أـوـ نـظـيرـ جـزـءـ مـنـ الـمـحـصـولـ وـكـانـ  
هـذـاـ جـزـءـ مـنـ الـأـرـضـ مـعـفـيـاـ مـنـ الـفـسـرـائـبـ

الثورة العربية تعـبـيراـ عـنـ نـهـوضـ  
قومـيـ شاملـ تمـثـيلـ فـيـ الـعـمـلـ عـلـىـ  
استـعادـةـ الـكـيـانـ السـيـاسـيـ الـمـصـرـيـ  
الـمـسـتـقـلـ فـيـ مـواجهـةـ التـبعـيـةـ لـلـخـلـافـةـ  
الـعـشـانـيـةـ وـفـيـ مـواجهـةـ السـيـطـرـةـ  
الـأـورـبـيـةـ.

وهـكـذـاـ كـانـتـ الـثـورـةـ الـعـرـابـيـةـ أـوـلـ  
ثـورـةـ فـيـ تـارـيـخـ مـصـرـ تـخـتـلـفـ عـنـ  
سلـسـلـةـ الـشـورـاتـ وـالـانتـفـاضـاتـ التـيـ  
سـجـلـهـاـ التـارـيـخـ الـمـصـرـيـ فـيـ مـحتـواـهـ  
الـاجـتمـاعـيـ، وـالـثـقـافـيـ وـالـسـيـاسـيـ.  
وـفـيـهـاـ نـسـتـطـيعـ بـكـلـ ثـقـةـ عـلـمـيـةـ أـنـ  
نـجـدـ الـبـادـيـةـ الـحـقـيقـيـةـ لـتـارـيـخـ مـصـرـ  
الـحـدـيـثـ.

\*\*\*

فـيـ الفـصلـ التـالـيـ سـنـتـبـعـ المـحتـوىـ  
الـاجـتمـاعـيـ - الـاقـتصـادـيـ وـالـثـقـافـيـ لـهـذاـ  
الـنـهـوضـ الـقـومـيـ الـذـيـ عـبـرـتـ عـنـهـ  
الـثـورـةـ الـعـرـابـيـةـ عـلـىـ الـمـحاـوـرـ التـالـيـةـ:

١ - نـشـأـةـ اـقـتصـادـ السـوقـ وـنـمـوـ دـورـ  
الـعـنـاصـرـ الرـأـسـمـالـيـةـ الـمـلـحـلـيـةـ وـالـعـالـمـيـةـ  
فـيـ تـطـورـ عـلـاقـاتـ الإـنـتـاجـ.

٢ - تـشـكـلـ فـتـةـ كـبـارـ الـمـلـاـكـ وـالـأـعـيـانـ  
أـوـ مـاـ يـمـكـنـ تـسـمـيـتـهـ الـبـرـجـواـزـيـةـ  
الـزـرـاعـيـةـ، وـتـزاـيدـ دـورـ الـعـنـصـرـ الـمـصـرـيـ  
فـيـ الـإـدـارـةـ وـالـجـيـشـ.

٣ - تـطـورـ الـفـكـرـ الـعـلـمـانـيـ  
وـالـلـيـبرـالـيـ، وـتـطـورـ الدـورـ الـاسـتـشـارـيـ

والحكم في ظل نمط الإنتاج الأسيوي وبين ما أسميه بالقطاع الشرقي.

(١) من أجل مزيد حول المفهوم الماركسي للتاريخ والتكتونيات الاجتماعية للتطورات التاريخية يراجع:

A'BERTRAND MICHELE LE MOIXIAN  
ET L'HISTOIRE. EDITION SOCIALES,  
78 - ٥٣ PARIS. 1979PP.

أنشأ محمد على أول بنك في مصر بالاشتراك مع اثنين من اليونانيين المقيمين في البلاد وكان مقره الإسكندرية. وحددت لائحة هذا البنك مهماته في تسعير العملات الأجنبية وأصناف الزراعة والتجارة وفتح الاعتمادات، وقبول التحاويل (أى التحويلات).

أنظر د. محمود متولى: الجذور التاريخية للرأسمالية المصرية وتطورها من

٥٣

(٢) انظر: د. على بركات: تطور الملكية الزراعية في مصر - ١٩١٤ - ١٨١٢ ، من ٢٨

(٤) انظر: رفاعة الطهطاوى : الأعمال الكاملة، دراسة وتحقيق محمد عمارة . المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٧٣ الجزء الأول من ٥١٩ . ٥٢١

(٥) لوتسكى: تاريخ الأقطار العربية الحديثة: ترجمة عربية من الروسية، دار التقدم، موسكو ( بدون تاريخ ) من ٧٤ - ٧٥-

(٦) ز. ليغين: الفكر الاجتماعي والسياسي الحديث: ( فى لبنان ومصر ) ترجمة عربية عن الروسية - دار ابن خلدون - بيروت ١٩٧٨ من ٢١ من

وكان المعتمد ملزماً بزراعة كل أراضي القرية التي لا يستطيع الفلاحون زراعتها، وعلى هذا النحو كان يتم انتزاع الأراضي من الفلاحين لصالح المعتمد بحجة عدم القدرة على زراعتها.

\*\* لم يبدأ الباحثون المصريون ينتبهون لحقيقة أن محمد على كان مستنداً عن عرقلة نمو رأسمالية مصرية محلية، بسبب نظام الاحتياط وبسبب تصفيته لطائفة التجار وارباب الحرف ، إلا بعد عام ١٩٥٢

\*\*\* كان أول من توصل إلى هذه النتيجة هو الدكتور محمد أديس في مقالتيه تحت عنوان: "دراسة في المجتمع المصري من الاقطاع إلى الاشتراكية" - مجلة الكاتب - القاهرة - يونيور بوليو ١٩٦٥ . وبعده كان الدكتور رؤوف عباس في كتابه "الحركة العمالية في مصر ١٨٩٩ - ١٩٥٢" الصادر عام ١٩٦٧ ، ثم الدكتور محمود متولى في كتابه "الأصول التاريخية للرأسمالية المصرية وتطورها الصادر عام ١٩٧٤ ، والدكتور عبد العظيم رمضان في كتابه "صراعطبقات في مصر ١٩٣٧ - ١٩٧٨" الصادر عام ١٩٥٢

\* أما إبراهيم عامر وعبد الباسط عبد المعطي، فلأنهما كما تقدم كان يعتبران نظام محمد على نظاماً انتقاليًا بين ما أسميه القطاع الشرقي والرأسمالي، فإنهما لم ينتبهما إلى الاستنتاج الذي توصل إليه الباحثون السابق الأشارة إليهم، ونظراً لأنهما لم يقدموا تعريفاً محدداً لما يقصدانه بالقطاع الشرقي، فإننا نميل إلى الاعتقاد بأنهما خلطاً بين ما كان ماركس يطلق عليه "الاستبداد الشرقي" أي نظام الملكية

# الإسلام القبلي

## خليل عبد الكريم

وخاصة الإسلام المعاصر بقدر كبير من الهرولة والزلقة والابتসار والتجبييش من على شاكلة: فرانسوا بورجا في كتابه (الإسلام السياسي) وجيلز كيبل في (الفرعون والنبي)، أو الذين انتهجوا خط التغفيم والتعظيم والتجليل الذي يقسم بالفجاجة أمثال: مورييس بوكي في (التوراة والقرآن والعلم) ورجاء سابقا روجيه - جارودي في (وعود الإسلام) وهما كتابان ضامران فكريان أشد ما يكون الضمور، وكذلك م. ولفريد هوشمان في (الإسلام هو البديل) وهو مؤلف بالغ المهازل والتهافت ملن بالأخطاء المعرفية والدينية والفقهية حتى أن مجلة الأزهر وهي تستعرضه مزهوة مختالة اضطرت إلى اللجوء إلى الاستدراك والتحفظ تجاه أغفاله هذا الهوفمان.

\* \* \*

وارجو ألا يفهم مما أخطئه أنتى من يرون أن هناك إسلاماً واحداً بلا مذاهب أو فرق لهذا خطأ منهجه، وتعجمية مما

"الإسلام القبلي" - "الإسلام البدوى" - "الإسلام الصحراوى" .. مصطلحات شاعت على السنة المؤلفين والباحثين والكتاب في العقدين الأخيرين وكاتب هذه السطور يقر ويعرف أنه استعملها في بعض كتاباته - أقولها قبل أن يقولها لى قارئ واع أو مشاغب، وهى لاشك قامت بدور غير منكور في التصدى للمتاجرين بالإسلام سواء كانوا أفراداً أم أحزاباً أم جماعات، وساهمت بفعالية في تعرية دعوى جماعات العنف الدموى.

ونرجح أن هذا المصطلح من إيحاءات "الفرنجة" إما بطريقة الترجمة أو التقريب أم بالاستلهام وقراءة ما بين السطور حيناً والمسكوت عنه حيناً آخر. ونحن لا نعني بـ"الفرنجة" المستشرقين الذين يستحقون هذا اللقب عن جدارة أمثال لويس ما سينيون وهاملتون جب وهنرى كوريان وكارل بروكلمان وأوجست فيشر وأخراهم، ولكننا نقصد هؤلاء الذين يكتبون عن الإسلام

دار على أرض الواقع منذ ظهور الإسلام في مكة - ثم انتقاله إلى يثرب (المدنية)، بل هو يعارض حديث الفرقة الناجية الذي أكد ضرورة انتشار الإسلام إلى بضعة وستين فرعاً شأنه في ذلك شأن الديانتين الإبراهيميتين اللتين سبقتهما (زمانياً).

وكتب التاريخ الإسلامي ومؤلفات الفرق والملل والنحل أخبرتنا عن "إسلام سني" و"إسلام شيعي" و"إسلام خارجي" نسبة إلى الخارج و"إسلام معتزلي" و"إسلام مرجحية" وكل واحد منها اندفع إلى شعب.

إذن ليس ثمة ما يمنع أن يظهر في الوقت الراهن "إسلام قبلي" أو "بدوي" أو "صحراوي" ...

ولكن البون شاسع بين الظهورين: في المرحلة الأولى كان الظهور طبيعياً ومن الداخل وبفعل عوامل حتمته فضلاً عن أنه عبُر عن واقع تعين أو تشين على الأرض، ولم يحدث أن جاء التوصيف من المناوبين، باستثناء الخوارج الذين امترضوا على تأويل تسميتهم بالخوارج لا على التوصيف ذاته إذ هم أنفسهم يرون أن خروجهم (ثورتهم) كان على أئمة الجبور أي الطاغيَت لا على المسلمين (= أمة الإسلام).

أما الآن فالتسمية بـ"الإسلام ذلك".

فهم الذين أطلقواها وأشاعوها وروجوا لها، هي إذن "برانية" قدمت من الخارج وأطلقها "الآخر" ومن ثم فهي مرفوضة ومستهجنَة من وصف بها ومردودة على من ابتدعها.

وليس هذا هو الفرق الوحيد فسوف تتضح فروق أخرى بعد قليل.

ولكن ما هو المقصود بـ"الإسلام القبلي" في نظر من يشهده؟

هو يعني بذلك أن الفتوى والأراء والطروحات التي مردتها الأساسية التقليدية والأعراف القبلية المنتشرة في دوileلة من دوileلات النفط تُعمل على بأس إسلامي وتُنسب إلى الإسلام وتحسب عليه خاصة وأن تلك الدوileلة تحتاز مقدسات من قبل جميع الطوائف الإسلامية مما يضاف على إصداراتها نوعاً من القدسانية - فإذا اتبثقت منها ما يحرِّم الفنون الجميلة وفي مقدمتها التشكيلية وبالأشخاص التصوير أو ما يؤكِّد على أن المكان الطبيعي للمرأة هو عقر دارها وأن عملها ينحصر في تغطية مذاكيِّر الرجل وتربية أولاده.. الخ (هذه أمثلة سريعة) رد عليه إخواننا غالباً ما يكونون من التقديرين والمستنيرين والمتفتحين .. أن هذه الفتوى أو الآراء من تجليات الإسلام القبلي ولاعلاقة لها

بالإسلام الصحيح الذي هو على خلاف ذلك.

وهذا تفتيض يحتاج من إخواننا إيهام



- والله أنس أن يجعل كلامي خفيفاً على  
تقديمتهم واستئناتهم وانفتاحهم - إلى  
إعادة نظر شاملة - كاملة لماذا؟

إن الإسلام ظهر في مكة ثم هاجر  
إلى يثرب وحاول مع الطائف أى أنه  
خاطب في البداية منطقة الحجاز التي  
تسكنها قبائل : قريش في مكة وبينو  
قبيلة (الاؤس والخزرج) في يثرب  
وثقيف في الطائف - وقبل أن  
يخاطبها هو انتبه منها أى كان  
متجرداً أو مغروساً فيها - والمجتمع فيها  
جميعاً بدون استثناء : ذكورى،  
بطيرى (أبوى) له تقاليد الراسخة  
وأعرافه عميقية الغور منذ مئات  
ال السنين - ولم يكن مجتمعـاً مدينيـاً نسبة  
إلى المدينة والقرآن الكريم نفسه سمي  
مكة والطائف (القريتين) وكفى  
بالقرآن شاهداً ووصف الرسول  
عليه الصلاة والسلام أمه بأنها  
كانت تأكل القديد أى اللحم  
المسيـف - وهو من طعام أهل  
البداية، هذه القبائل التي  
انطلقت من بين جنباتها الديانة  
الإسلامية وفي ذات الوقت  
خاطبـتها بنصوصها - كانت لها  
بالإضافة إلى الأعراف والتقاليد  
تجليـاتـها وأثارـها فى كل اتجاه:

الذى يتـساـقـ معـ النـظـامـ الـبـطـيرـىـ  
الـصـارـمـ وـالـنـسـبـ الـأـبـوىـ الـذـىـ يـضـعـ  
الـذـكـرـ فـيـ مـقـامـ التـحـكـيمـ فـيـ الـمـيرـاثـ  
وـهـمـ الـمـعـكـمـونـ الـذـينـ يـفـحـصـلـونـ فـيـ  
مـؤـسـسـاتـ الـمـلاـحـاكـمـ مـوـسـسـةـ دـارـ  
الـنـدوـةـ مـقـرـ الـحـكـمـ مـؤـسـسـةـ التـحـكـيمـ

نصف شهادة الرجل والرجال قوامون على النساء وللزوج "ولاية التأديب على الزوجة" التي تمثل في الواقع والهجر في المضجع والضرب تماماً مثل "ولاية الأب في تأديب ابنته" و "ولاية المعلم في تأديب تلميذه" ، كما أن المرأة والبيت والسفيه الذي لا يحسن تدبیر أمره المالية - هم من الضعفاء سواه بسواء، وأفضل عمل المرأة حسن تبعلها لزوجها أى التقانى في خدمته ولو كان به قروح تنزف صديداً ولحستها الزوجة ما وفته حقه عليها، ولن تشم رائحة الجنة مالم تأخذ حقاً منه برضائه عليها، وإذا طلبها للمتعة فتأبى عليه ظلت الملائكة (بالف لاء الاستغراق) تلعنها حتى شروق الشمس، أما إذا كانت الرغبة من جانبها وتمنع هو عليها فلا بأس ولا تشرييف عليه.

أما الجو القبلي فتجده ذا حضور . القبائل، والقائمة سوف تطول إذا أردنا كثيف:

فـ "الانعام" أحد العناصر الفاعلة في البيئة القبلية لها سورة كاملة باسمها في القرآن الكريم، وكان اعتقادهم في الجن راسخاً وهناك سورة أخرى تحمل ذات الاسم، وإذا فتحت أى كتاب في الفقه قابلتك أحكام ماه البئر بكثافة وهو مصدر السقيا لدى القبائل وكذا أحكام الاستنجاء بالحجارة والتيموك كل هذه أمور تتصل بمجتمع قبلي يعيش في البوادي لابعد مع زراعي حيث

يتمسك بالفتوى في مقدوره أن يتصل  
بأن القبلية ليست قدحًا بل هي مدح  
لأنها تعنى العودة إلى المذاهب الأولى -  
وإذنني شخصياً أقف إلى جانبه في هذه  
الخصوصية - وبذلك تظل الإشكالية  
فائمة ولم تحل.

إن الحل - من وجهة نظرنا - يحتاج  
إلى بذل جهد في البحث والتنقيب عن  
جذور الفتوى التي توسم بأنها قبلية،  
معنى أوضح إلى القيام بعمل حفريات  
معرفية عنها للتوصيل إلى الأساس الذي  
أنبنت عليه لا الاكتفاء بالقول بأنها من  
التقاليد الرعوية أو البدوية وهذه  
الحفريات تتطلب فيم يتوالها الإحاطة  
بكثير من "المعارف الدينية" - أفضضل  
هذا التوصيف على عبارة "العلوم  
الدينية" لكيلا يختلط بـ "العلوم  
التجريبية" وـ "العلوم الإنسانية" - كما  
أنه أقرب إلى طبيعتها والإحاطة  
المطلوبة شرط عسير التحقيق حالياً.  
ونضرب مثلاً توضيحياً بما نعنيه

بعبارة "حفيارات معرفية": -

أصدر الشيخ ابن عثيمين - وهو من  
حاملي البضاعة الدينية البارزين في  
السعودية - فتوى تحرم على المرأة ليس  
البنطلون (أو البنطال لدى البعض) ولو  
في عقر دارها ولو لزوجها فقط.

والرد الجاهز المجانى الذي يربى  
ويزيز التوتر ، على هذه الفتوى الذي  
تبعد للقارئ العجلة أنها تحمل قدرًا

من العبثية أو الكاريكاتورية - الرد هو  
أن هذا فقه قبلي . بدوى، صحاوى،  
أعرابى إلى آخر هذه الأوصاف التقديمية  
جاءنا مع رياح الخمسين من جزيرة  
العرب ولاصلة له بالإسلام العظيم.  
ولكن لو قمنا بعمل "حفرية معرفية"  
حول فتوى ابن عثيمين لاكتشفنا أنها  
ذات عروق ضاربة في عمق النصوص  
الأصلية وأنها ليست من إبداعات أو  
ابتداعات صاحب الفضيلة:

فهناك حديث نبوي يلعن المتشبهات  
(من النساء) بالرجال، وتحدثنا كتب  
التراث المعتمدة أن إحدى بنات أبي  
جهل بعد فتح مكة - خرجت متقلدة  
أقواساً وسهاماً وهي تمشي مشية  
الرجال ذاتبة للقنسن والصيد فكان ذلك  
موضوع استهجان من عدد من الصحابة -  
رضي الله عنهم وكانت تلك الفتاة  
الجريئة موضوع حديثهم بالنهار  
وسمرهم بالليل - ومايراه الصحابة  
مستقبلاً فهو كذلك بلا نقاش لأنهم  
النحوم التي يتعين على سائر المسلمين  
الاهتداء بها للوصول إلى الفلاح في  
الدنيا والفوز بلذاته الجنة ومتعمها في  
الدار الآخرة، ويظل رأيهم مقدسًا حتى  
يرث الله الأرض ومن عليها لأنهم "جيبل  
التأسيس" وشهود الوحي". إذن في  
المجتمع القبلي الذكوري الذي تدفقت  
من حنایا النصوص الأصلية محظوظ  
على المرأة أن تشارك الرجل حتى في

المظهر لأن هذا إخلال بـ "الهيبة الذكورية". يستوى في ذلك تقلد القوس والسمهم والخروج للصيد مع ليس البنطلون (البنطال) ولو في داخل البيت وأمام الزوج فهذه كلها محرمات (تابو).

العلوم وبالجملة حق حضارة باهرة لازالت حتى الآن تصير العالم، ومن العنت لهؤلاء المزارعين النهرين مخاطبتهم بنصوص ظهرت في بيضة صحراوية مغایرة بالكلية ومن سائر الوجوه لم يبيّن لهم، ومن ناحية أخرى: فيه ظلم للنصوص وتحميلها فوق طاقتها بل مالم يخطر على بال واضعيها ومن ثم فإن المنهج الأمثل هو استخراج المعانى والقيم منها لا الوقوف أو التجمد على حروفها وبذلك تعطى لها استمرارية وتجدية ونفعاً .المخاطبين بها من الإكراهات (الشكلية) التي تحملها والتي تصيبهم بالإرهاق والخرج - هذا هو الرد البرهانى الوحيد الذى تقابل به فتوى الشیعی ابن عثیمین وأصرابها أما وصفها بأنها من الإسلام القبلى / البدوى / الصحراوى... فهذا يشكل ردأً إنسانياً لم يفندها من ناحية ويمضي الوقت سوف تذروه الرياح ويندثر ومن هنا يجيء نعتنا له بأنه (دارج) ففي قواميس اللغة: درج مفيراً أى مات دون عقب.

إذن فتوى ابن العثيمین - تجاوز الله عن سيناته - لا هي جديدة ولا مفاجأة ولا (من عندياته) بل هي مؤصلة ومؤسسة واستمرار للنظرية الذكورية التي هيمنت ولازالت على القبائل في منطقة العجاز حيث ظهر الإسلام بل في كافة أنحاء شبه الجزيرة العربية.

هذا ما يتعمى علينا أن نعمله مع كل فتوى من أمثال هذه الفتواوى، أو رأى أو فكرة نتفق عن جذورها ونكتشف أصولها لنرد لها إليها ولثبت لكل ذى عقل أنها نبت مجتمع قبلى ذكورى بطريقى وأنها تساوت مع موجباته واتفقت مع درجته الحضارية وحققت الغايات التي استهدفت منها، وهو مجتمع يغير مجتمعنا الزراعى الذى ارتبط منذ البداية بالنهر وشيد السدود والقنطر وأنشأ المدن وأقام التماضيل والمسلات وابتدع اللوحات المدارية واكتشف كافة

**كلام ليس بدأ تماماً عن**

«الإِسْلَامُ» و«الشَّهادَةُ»

برنھر حامد أبو زيد

الإنسانية بين دائرتى «الحرام» و«الحلال» من جهة، واتساعهم غير المسبوق فى ملء دائرة «المحرمات» من جهة أخرى.

هذا التطور الطارئ - أو بالآخرى التخلف النابت - يعود بنا قسراً إلى مناقشة البديهيات وأول هذه البديهيات أن تقسيم مجالات الحياة الإنسانية إلى ثانية «الحرام» و«الحلال»، فقط تقسيم يجتى على الحياة نفسها جنابة عظمى.

هذه الجنابة على الحياة تطال الفكر الدينى بما هو مجال من مجالات الحياة. «الحلال» و«الحرام» مقولتان لوصف ما أمر به الدين وما نهى عنه، فكل مأمور به فهو حلال وكل منهي عنه

لا شك أن هذا العنوان يثير سؤالاً من حق القارئ أن يجيب عليه، والسؤال هو: إذا كان الكلام ليس جدياً تماماً، فلماذا الإعادة والتكرار؟! والإجابة عن هذا السؤال: إن مشكل العلاقة بين «الإسلام» و«الفنون» بصفة عامة كان قد حُسم منذ فترة ليست بالقصيرة مع فتاوى الشيخ الإمام محمد عبده وغيره من العلماء المستنيرين، والقادرين على فهم «الإسلام»، فهما مستنيراً يتوافق مع تطور المعرفة والوعي. لكننا الآن نن saja بعض من يتصدون للحديث عن الإسلام وعن قيمه ومفاهيمه يعودون بنا القهقري، وذلك بسبب حصرهم كل مجالات الحياة

ويعنى ذلك أن كل مأورد من نصوص تحمل طعاماً أو شراباً أو سلوكاً، فإن «المحللات» الواردة بتلك النصوص تدخل باب «المباح» وليس «الواجب». القسمان الآخرين يقترب أحدهما من القسم الأول - الواجب - وهو «المندوب»، وتعريفه كل ماحضر الشارع على فعله على جهة الاستحباب مع الوعد بالثواب الأخرى على فعله. وذلك دون أن يتعلق بتركه عقاب. أما الثاني فهو أقرب إلى القسم الثالث - المباح - وهو ما يسمى «المكرر» وتعريفه: ماحضر الشارع على تركه على جهة الكراهة دون أن يحدد عقاباً لمن يفعله، وإن كان ثمة ثواب أخرى لمن يتركه. وهذه الأقسام الخمسة يمكن أن توضع على النحو التالي انطلاقاً من حقيقة أن القسم الثالث وهو المباح هو الأصل داشاً.

فهو حرام. و«المحرمات» من هذه الزاوية معروفة وممحورة، لايمكن أن يدخل فيها - بفعل التخلف الذهني والتراجع العقلي - ما هو «مباح» مما سكت عنه الدين. يقول الفقهاء المسلمين إن الإباحة هي الأصل في الأشياء مالم يرد نص يحرم أو يوجب. وعلى هذا تنقسم مجالات النشاط الإنساني عند الفقهاء إلى خمسة أقسام على الوجه التالي:

القسم الأول: (الواجب) وهو ما أمر به الشارع أمراً على سبيل الوجوب، فإذا تختلف عن فعله استحق العقاب، كما أنه يستحق الثواب الأخرى على فعله.

القسم الثاني: (المحرم) وهو نقىض القسم الأول، أي مانهى عنه الشارع نهياً يعرض المؤمن الذي يأتي للعقاب الأخرى. وهناك بعض المحرمات التي تستوجب عقاباً دينيوياً كذلك.

القسم الثالث: (المباح) وهو القسم المتوسط بين الأمر والنهي، أي الذي سكت عنه الشارع فلم يوجب إتيانه ولم يوجب الانتهاء عنه. وهذا القسم لا يتعلّق به ثواب ولا عقاب وهو الدائرة الأوسع في مجالات الحياة والنشاط الإنسانيين، وتلك الدائرة هي التي يمكن أن توصف بأنها دائرة «الحلال». وقد أحلَّ المشرع في الإسلام كثيراً من «المحرمات» في الأديان السابقة، أو في التقاليد والأعراف السابقة على الإسلام.

يتبيّن من هذا التموج أن (وحدثين فقط) أن «الحرام» الذي يتطلّب به العقاب الأخرى أو الدنيوي أو كليهما يحتلُّ أصغر المساحات (وحدثين فقط). وأكبر منها وأكثر اتساعاً مساحات «الحلال» الذي يستوجب الثواب (ووحدات). والدائرة الأوسع، والتي تستوعب كلتا الدائرتين هي دائرة «المباح». إن الأوامر والنواهي القطعية

هي التي تحدد «الواجبات» «المباح»؟ من المؤكد أن الشعر ليس حراماً من المنظور الديني. وكل ما ورد في القرآن الكريم عن الشعر يمكن حصره في مجالين: المجال الأول هو نفي صفة الشاعر عن النبي صلى الله عليه وسلم، وبالتالي نفي صفة الشعر عن القرآن الكريم. تلك هي دلالة الآيات الواردة في سورة يس ١٩، والأنبياء ٢١، والصفات ٣٦، الطور ٢٠، والحاقة ٦٩. وإذا أدركنا أن كل الآيات المشار إليها آيات «مكية»، أي نزلت في مرحلة الدعوة المكية، وقبل هجرة النبي وأصحابه إلى المدينة، أدركنا أن دلالة هذا النفي - نفي صفة الشعر عن الرسول وعن القرآن - ترتبط بحرص القرشيين على إلحاق ظاهرة النبوة بالكهانة والشاعرية، وبالتالي على إلحاق «القرآن» بالشعر. ومعنى هذا الحرص من جانب قريش هو الرغبة في التقليل من شأن النبوة ومن شأن الرسالة. لذلك لانتستطيع استنباط تحريم الشعر من هذا النفي.

المجال الثاني للتناول القرآني للشعر ما ورد في سورة الشعراء، الآيات من ٢٤-٢٢٧. ولكن نتفهم دلالة هذه الآيات لابد من إرجاعها إلى سياقها القرآني أولاً، وإلى سياق الصراع الذي كان يخوضه أهل مكة ضد الرسول بعد هجرته للمدينة ثانياً. وفي هذا الصراع كان الشعر سلاحاً من أهم الأسلحة هي المشكلة الحقيقية التي يتثيرها ما نلاحظه من توسيع لدائرة «الحرام» في بعض قطاعات الفكر الديني تكمن في خلط هذا الفكر بين المفهوم الديني للحرام وبين المفهوم الاجتماعي له. فكما هناك محظيات دينية هناك محظيات اجتماعية في التقليد والأعراف والمعارضات وأنماط السلوك الفردي والاجتماعي. هذا المحظى الاجتماعي المنتشر في الأذداء والاحتقار والساخرية. الخ ومع ذلك فهناك فارق يجب الحرص عليه بين الدين والاجتماعي في المحظيات. وهناك خطر فادح من إدخال المحظى الاجتماعي في دائرة المحظى الديني. ومعنى ذلك أنه ليس «حراماً» بالمعنى الديني كل ما يحرمه العرف الاجتماعي المتغير والمتتطور والمتجدد دائماً.

نتساءل الآن مجدداً: هل يدخل «الشعر» دائرة «الحرام» بالمعنى الديني؟ أم يدخل دائرة «المكرور»؟ أم أنه في الحقيقة يقع ضمن دائرة

الإعلانية. وهذه الآيات المشار إليها في سورة الشعراء، وهي سورة مدنية -أى نزلت في المدينة بعد الهجرة- مسبوقة بأيات تكشف معناها. يقول الله تعالى:

«هُلْ أَنْبِئُنَّكُمْ عَلَىٰ مَنْ تَنْزَلُ  
الشَّيَاطِينَ تَنْزَلُ عَلَىٰ كُلِّ أَفَّاكِ أَثَيْمِ.  
يُلقَوْنَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَانِبُونَ.  
وَالشَّعْرَاءَ يَتَبَعِّمُ الْقَارُونُ. أَلَمْ تَرَ أَثَمَّ  
فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ. وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا  
يَفْعَلُونَ. إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا  
الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَأَنْتَمُ  
مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمْتُمْ وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا  
أَيْ مِنْ قَلْبٍ يُنْقَلِبُونَ» **٢٢٧-٢٢١**

الشعر بالعلماء يزري لكتبه اليوم أشعر من لبدي.

والحقيقة أن كلا الفهمن قاصر، فقد فرق القرآن بين نمطى الشعر كما فرقت بينهما أقوال الرسول عليه الصلاة والسلام. لقد تصدى الشعراء المسلمين وعلى رأسهم حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة للدفاع عن الإسلام والنبي والمسلمين وهجاء الأعداء في حملة منتظمة كان النبي يشجّعها حين قال لحسان: «قل وروح القدس يؤيدك»، وهو قول ينفي التحرير والكراء معاً. وربط قول حسان بتأييد جبريل -روح القدس- يجعلنا نفهم التعارض الذي أقامه الإسلام بين شعر من وحي الشياطين

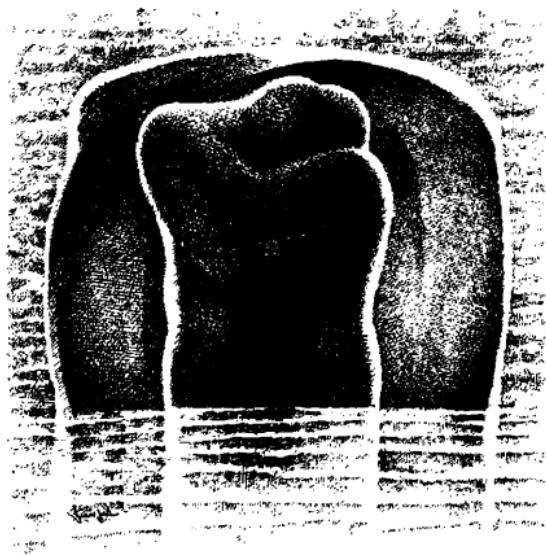
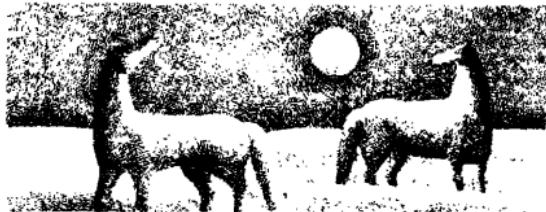
والسياق القرآني يحدد الدلالة في سياق تنزل الشياطين على بعض الناس الذين يلقون السمع إلى هؤلاء الشياطين ثم يأتي الحديث بعد ذلك عن الشعراء الكاذبين الذين يقولون مالا يفعلون، والذين يغوضون الناس فيتبعونهم.. الخ لكن هناك تفرقة يدل عليها الاستثناء بين هؤلاء الصنف من الشعراء وبين صنف آخر آمنوا وعملوا الصالحات وانتصروا من بعد ما ظلموا وهذا يشرح لنا السياق الخارجي دالة هذا التقسيم- تقسيم الشعراء- إلى نمطين. فنفهم أن النمط الموسوف بالصفات السلبية هم هؤلاء الشعراء الذين كانوا يهاجمون الدعوة ويجهرون

مرحلة الوحي والصراع، تظل علاقة أعمق من ذلك التبسيط المخل والسانج الذي يحصرها بين «التحرير» و«الكراءة». إنها علاقة تتكشف في تلك المرحلة من التشابه الظاهري البنّيوي (أى على مستوى البنية) بين الوحي والشعر. لقد اعتقد العرب أن كلام من الكاهن والشاعر يستمد ما يقوله من الاتصال بالجن الذين يسترّقون بدورهم أخبار السماء بالتصنت والاستماع. وعلى مستوى الشعر كان لكل شاعر في التصور العربي- قريباً من الجن يلهمه شعره. وهذا هو الذي جعل أهل مكة يصفون النبي بأنه كاهن وبأنه شاعر، ذلك أنه أتى بآقوال تتشابه مع الشعر في بعض السمات، وقال لهم إن هذا وحي يأتيه من السماء.

من هنا نفهم حرص القرآن على نفي صفة الشعر عن القرآن، وعلى نفي صفتى الشاعرية والكهانة عن النبي صلى الله عليه وسلم. وفي مجال تصنيف «الجن»، أفرد القرآن سورة كاملة للحديث عنهم، وكيف أن كثيراً منهم تحولوا إلى الإسلام حين استمعوا إلى القرآن. وكما انقسم الجن إلى مؤمنين وكفار، تم تقسيم الشعراء إلى نمطين: نمط توحى إليه الشياطين، وأخر مؤيد بروح القدس. وليس في ذلك كله تحقيّر من شأن الشعر بوصفه

(آيات سورة الشعراة) وبين شعر من وحى جبريل، أو بتائبيده. هناك إذن شعران: أحدهما مقبول والأخر مرفوض، ومعيار القبول والرفض هو الموقف من دعوة الإسلام ومن نبى الإسلام ومن المسلمين. ومن المسذاجة يمكن أن يُستنبط تحرير أو كراهة للشعر من حيث هو شعر - أما كراهية الفقهاء والائمة- وعلى رأسهم الشافعى- للشعر والشعراء، فتلك الكراهة لا تؤسس حكماً دينياً شرعياً، لأن لها أسبابها التي يمكن تلمسها من جانبين: الجانب الأول هو الإعلاء من قيمة «العلم» والمعرفة الدينية في مقابلة الشعر الذي تحول في سياق الحياة الاجتماعية والسياسية إلى أداة للتكتُّب والنفاق سواء بالمدح أو الهجاء. من الطبيعي أن يحس الفقهاء بروح «الاستعلاء» لا على الشعراء فقط، بل على الحكام أنفسهم حيث رفض أغلبهم- مالك وأبو حنيفة- صفة خاصة- العمل والوظائف الرسمية. الجانب الثاني، حالة الشعر والشعراء ومكانتهم الاجتماعية التابعة، من جهة وحالة الشعراء المتمردين والثائرين على الأعراف والقيم السائدة والهيمنة من جهة أخرى. وأيا كانت أسباب كراهية الفقهاء للشعر فإنها تظل كراهية لا يجب أن تؤسس حكماً شرعياً دينياً.

وعلاقة الإسلام بالشعر، خاصة في



ربيع سام، أو ما كان يتضمن معنى

شعرأً.

والسؤال الذى نشيره الان ونؤجل روحانيا عميقاً. وهؤلاء يدفعهم فهمهم الإجابة عنه إلى مقالة أخرى: هل معنى هذا لتحرير الفنون الأخرى البصرية ذلك أن الإسلام لا يتقبل من الشعر إلا ما والإيقاعية كالنحو والموسيقى، فضلاً كان أخلاقياً بالمعنى الديني المباشر؟ عن الفنون المركبة كالباليه والأوبراء. لكن القضية تظل أعمق من هذه التصنيفات التي لا علاقتها لها لا بطبعية الأخلاق؟ يبدو أن هذا هو ما يفهمه بعض المعتدلين الذين يدخلون الشعر دائرة الشعر ولا بطبعية الفنون.. وللكلام «الكرامة» إلا ما كان حضاً على خلق بقية..



## ثنائية

### شمس الدين موسى

فخره بنفسه وزهوه بها. كان يشعر عن

(١)

لا يتذكر متى بدأت تقترب منه سعاديه. أحس أنه يعيش في بؤرة ويفترب منها، كان مسكنها هم اهتمام "ثريا" على الرغم من انتقال أسرتها لسكنها بعيداً، لم ترك فرصة لاتحضر فيها لرؤيتها ورؤية أسرتها، كانت تنتظره حتى يحضر. عرف أن والدتها لاتقلق من زياراتها لهم، لما بين الأسرتين من مودة وتقدير.

عندما غابت والدته لرضيها المفاجيء عن البيت لاحت ثريا بجواره تلبي جميع طلبات، وطلبات شقيقه الصغيرين. شعر ب أنها تتعامل مع منطقة خاصة في نفسه. أحاط راحه يدها بيديه لأول مرة بينما أصابعها تتension بين راحتها معبرة عن طوفان المشاعر المكبوت بينما دموعها تنهر كسيط. كانت تحس بوحدتها. تذكر كل

المحب. لم يكن في مقدوره تفسير الحالة التي طوت بداخلها. كانت دوماً تنظر تجاهه بعينين لامعتين مزهريتين بمعانٍ لم يدرك كنهها. استمر يلتقي نظراتها في حبور واستسلام وتنش في الاستزادة.

قالت له:

- كم قميصك جميل!! من أين اشتريته؟  
كان يعرف أن قميصه جميل. ازداد ذلك الثناء جلوسه وسط صراخ شقيقات

وقد يقترب منها كأن يتمنى في  
الليلة أن تفاجئه فجأة الأولى مفضلة المراقبة في صمت.  
كانت تبتكر أسباباً للسؤال عنه. كلما ضبطت  
نفسها في انتظاره عاقبت نفسها فوراً،  
وتحس بوجوده، وبلوغه المكتوب  
بالابتعاد عنه يوم، أو يومين، أو ثلاثة  
\*\*\*

وتزقه الداخلي على فراقها المفاجيء.

ذات أصيل ربيعي دافعه انتظرت  
معه لوقت طويلاً، قررت أن تغيب عقلها  
بعيداً عن دائرة تفاصيلها. سألته عن  
حبيبته الأولى. عرف أنها تعرف عنه  
الكثير، أوضح لها موقفه، وأنه يعيش  
الزهور، والحب، والربيع،  
والحياة، والكتب..... وأنه شديد الإعجاب  
بشعرها الأصفر، وبشخصيتها الحادة،  
وبقوامها، وياهتمماتها المتعددة، التي  
تجعلهما صديقين، بينما كانت أصابعها  
تنجول هنا وهناك فتتلامس وتتلامس  
في ترقب ورغبة مكتومة.

(٢)

عندما اقترب منها كان يتمنى في  
قرارة نفسه أن تتواءل معه، خلب له  
اعتزازها ببنفسها وبشخصيتها. رأى  
فيها حلماً غامضاً لم تتضمن أبعاده في  
الأيام الأولى. كلما تماส معها أحاسيس  
برغبته في الاستزادة. وكلما حاول  
الاستزادة أحاسيس بتسللها. وعندما يبتعد  
سرعان ما تنسكب داخله رغبات حميمية  
في التواصل. استمرت اللعبة بين شد  
وجذب حتى شعرت بأنه يكمل شيئاً  
لديها.

سألته:

-

أجابها:

-

رأها في صباح اليوم التالي. لم يكن  
اللقاء بالصادفة مثل المرات السابقة.  
سار وراءها بينما عيناه تحرسانها في  
قلق وتلتصمان على أجزاءها في شوق  
وود، بينما هي لاتشعر به. عندما  
واجهها أحاطته بابتسامة مشرقة بينما  
الدماء ترتفع إلى صفة وجهها الأبيض  
راسمة أمام عينيه أجمل وجه أحبه.  
سألها عن رأيها.. قالت له بينما  
أصابعها تلامس أصابعه.

- سأظل معك طوال النهار!!

استمر يختلق الفرنس لرؤيتها، كما  
كانت تختلف رغباتها في لفاته بكثير  
من العivil. في كل يوم كان يتتأكد أن كلّاً  
منهما يفهم الآخر لا محالة. كان يخشى  
أن تقع فريسة الفهم الخاطئ فتتكلّم  
عنه بالسوء أمام حالها صديقه. أدركت  
أمه طبيعة اللعبة التي يلعبانها، لم تبد  
ما يضايقهما. أعلنت حيادها منذ اللحظة

# تبقى الأشياء في أماكنها

محمد ثابت

والحكاية عميقة بعمق المدى في يتعلم حتى قالوا: تعين.. اليوم كله عيني "عم عبد الله" لما تأتى نسائم سفر.. يسافر.. يسافر حتى يوقع ويعود أول الليل، يرقب الشاي وهو ينساب من أمامي وتقول: من نوع! مقدمة "البراد" ويقسم أن هذه الفقاعات الصفراء لا يستطيع تكثيفها غيره، تدور السخونة على الأيد فتقول: تدور السخونة على الأيد فتقول: - والله صرخت بهم كما أنا الان.. لم أهتم.. الارزاق على الله، وهو نشا مني في نفس الحى! والمساعد قال: فقط تصمت.

- وبعد يا عم عبد الله؟

- ولما انفتح الباب وجدت - أول ما وجدت ظلمة - لم أر منها حتى كفى - غاب: من يوم أن كان بلا طول حتى رجب كدت أعمود لو أن تذكرت البرد لما

يعلم حتى قالوا: عم عبد الله لما تأتى نسائم الليل، يرقب الشاي وهو ينساب من أمامي وتقول: من نوع! مقدمة "البراد" ويقسم أن هذه الفقاعات الصفراء لا يستطيع تكثيفها غيره، تدور السخونة على الأيد فتقول: - ربنا يتوب علينا....!

وعلم عبد الله بسرعة يلتقط الخليط:-

- أما عن رجب ابني فالحمد لله .. أنا لا أنسى لما مررت من الأمان ومبشرة إلى مساعدى سعادة الوكيل قالوا:

من نوع! قلت: كيف من نوع وابنى من يراه؟ عمره كله يتعلم لما نور عينيه بصرأحة لكم غالين .. لكن أعذرنى يا لاتراه.. إلى أن صار فرعأ طارحاً وهو



الآن يتند.. يخفت صوت عم عبد الله  
وهو يقول:-

وحكى يا رجب عنك وعن المرض  
وعن الدار الذى تصدع قبل العمر وعن  
الحى، وعرف .. كيف؟ لا أدرى أن  
الموضوع موضوع نقل أشر وقال:-

- غداً.. غداً.. وزاد - الموضوع لم ينته  
ـ قلنا أصدقاء وسازورك للاطمئنان على  
أحوالك.. ابتسم إذن.. تفضل!  
ـ وعم عبد الله يلمع الشك فى  
أعيننا:-

ـ ألف مرة ولاتصدقون - جبل عجيب  
ـ عله لا يذكر العنوان ولكنها الحكومة  
ـ بالتأكيد تعرف كل شيء!

ـ وتأخذه حاجة للخروج فيقول وهو

ـ على الباب ودخان اللقائف يهتز بين  
ـ أصبعيه:-

ـ ابحثوا أنتم.. يمكن حظك يا رجب،  
ـ الناس من خلفه يمكن لا يعجبهم وجه  
ـ رجب.. لكن لو كنت معى لعلمت...  
ـ

ـ ينفذ من تحت ملابسك ويعبث  
ـ بالصديرى.. يخلف قلبك كل فجر، البرد  
ـ هو الذى أبقاني، المهم كان هناك باب  
ـ آخر .. بسم الله ما شاء الله على التور!  
ـ هنا - ويشير بيده - وهناك - يقوم  
ـ حتى هناك وبعد برهة يعود - وفي كل

ـ مكان يتبدل بدر وآبجاورات و  
ـ تكبيف وكله إلا الألوان لما اتحدت من  
ـ بداية اطارات الحائط إلى السجاجيد..  
ـ ما يبدوا من البساط.. كله لون واحد يميل  
ـ للوردى ذوق ... وبصراحة تهت فقلت  
ـ لنفسى: أثبت وأبحث عن البيبه أحسن  
ـ خفت لأنجده!.. كأنه بدر بين كواكب..  
ـ كان قد جلس.. أبتسم .. فلملمت الكلام  
ـ كى لا يتوه:-

ـ سلامتك يا بيه رجب ابنك.. لا  
ـ أدرى ما أقول؟  
ـ أما وقد دخلت إلى هنا فكله انتهى..  
ـ أتعرف؟.. ممنوع على أى إنسان أن يقف  
ـ هنا.. تفضل...  
ـ

# فرن الأشول

أحمد الحصري

عندما جاء ليدير فرن المعلم حسن  
الواقفين أمام الجثمان.. الله جاب..  
الأشول كانت أيام حزن.. الأعداء  
يجمعون، والاصدقاء يقع الواحد منهم  
بعد الآخر.. والصراعات تشنّت في  
عائلة حسن الأشول.. وقضايا الارث  
القديم تتجدد أمام المحاكم، ويظهر لها  
شهود جدد.. البعض جاء بضغط المال  
وآخرين شماته في العائلة العريقة..  
يومها اشتفوا على درويش الكومي، لكنه  
قبل التحدي.. كان يسترد حيويته في  
المعارك.. لا يقبل الهزيمة.. يكره  
الضعفاء والأغبياء وكان يتمتع بلسان  
ساحر مع النساء والاصدقاء.. ولكن من  
عن آخر يتولى إدارة الفرن.. ولكن من  
يمتلك القدرة بنفس اللسان على سحق  
خصومه في جلسات السمر بحرارة  
صاح المعلم حسن في رجاله  
الواقفين أمام الجثمان.. وقام بدفع  
الله خد.. الله عليه العوض.. أحد صبيانه إلى الممر بعيداً عن  
الجثمان الذي توسط القاعة.. وقال  
للمصبي بهمس "روح المؤسسة ايها  
هات لى بسرعة الواد شعبان.. قله  
لمعلم عايزةك .."  
بدت الدهشة في عيون المصبي..  
حاول الحديث، لم تخرج الكلمات.. غادر  
المكان وهو يقالب دموعه ودهشت..  
مازال الجثمان مسجى وهم يبحثون  
عن آخر يتولى إدارة الفرن.. ولكن من  
يمتلك القدرة بنفس مكان الاسطى  
درويش الكومي؟!

الأشول.

أنواعاً جيدة من الخبز بتنفس الأسعار وأضاف على خبزه البيض والبهارات.. وفي أزمات الخبز كان الكومي الوحيد قادر على تلبية احتياجات سكان الحرارة والحرارات المجاورة. وكان الكومي طموحاً.. وسع من دائرة علاقاته السابقة.. وعقد صفقات متنوعة مع التجار ومؤمر القسم والمخبريين وحتى البلطجية. وكان الأشول يراقب الكومي في كل خطواته.. لم يجد استثناءً خاصة مع اتساع تجارته ونفوذه.. لكن كبار العائلة كانوا منقسمين تجاه ما يفعله الكومي..

لم يتحت أحد على المكافحة الجديدة لكنهم كانوا غير راضين عن سياسة الكومي في التحايل على القانون واتساع دائرة دفع الأتاوات.. والتخلص أحياناً كثيرة عن تقاليد وأعراف عائلة الأشول.

وفجأة يسقط درويش الكومي.. كان يقرأ بعض الحسابات عندما فاجأته النوبة.. ولم يتتحمل القلب معركة جديدة مع الزمن. واليوم يستريح الجسد في أمان انتظاراً لوصول سيارة الأسعاف التي تقله إلى مثواه الأخير.

في المساء جلس حسن الأشول أمام باب الفرن بعيداً عن صوان العزاء.. ترك مهمة تلقي العزاء لكار بوجال العائلة وجلس يتبع أحوال الفرن وبعد انتهاء واجب العزاء جاء شعبان وفي أطلقوا عليه الكومي لبراعته في لعب "الكتوشينه" .. وأيام الختنك كان يستخدم موهبته في لعب الثلاث ورقات.. ورغم استقامته في التعامل مع الآخرين لكنه في أوقات المعارك كان يلجأ كثيراً للغش والخداع.

في يوم توقيع عقد الإدارة قال أمام كبار عائلة الأشول "مهماً هي تقليل حجم الخسائر التي يتعرض لها الفرن.." كانت الأزمة شديدة.. تراكمت الديون.. وحسن الأشول حائز في البحث عن مصادر جديدة للتمويل بعد وفاة أصحابه وانشغال أبناؤهم ورفضهم مد يد العون للأشول.. بل واتهامه بأنه وراء كل المصائب.. وحتى سمعه الغرن التي اعتمدت عليها الأشول زمناً طويلاً طالتها الأزمة، وضع سكان الحرارة بالشكوى من أحوال الخبز الذي تغير وزنه وطعمه وظهرت به العيوب.. وبدأ أهل الحرارة في شراء خبز يومهم من أفران أخرى بعيداً عن فرن الأشول ومشكلة..

في هذا الوقت جاء درويش الكومي.. كانت مهمته صعبة خاصة مع خصوماته السابقة.. لكن الكومي أثبت كفائه بعد وقت قصير.. استخدم كل موهبته وعلاقاته في استرجاع بعضًا من رصيد الماضي.. تحايل على القوانين.. باع الدقيق في السوق السوداء. لكنه انتج

له أى احترام وينادونه شعبان حاف..  
فقام في اليوم التالي بعمل جدول  
لتسجيل الحضور والانصراف وهو  
 شيئاً لم يعرفه العمال أيام الكومي.. كان

الكومي حريصاً على جودة الخبر  
وكميته فقط ولا يكتفى بحضور  
وانصراف العمال طالما يقدمون الانتاج  
المطلوب ..

وبعد التذمر بين عمال الفرن بعد  
تزايد الأوراق والجزاءات على مكتب  
شعبان بدلاً من طاولات الخبر.. حتى  
عرف واحد من الصبيان حقيقة الأجرة  
التي يتسللها شعبان من الخبر وفقاً  
لأوامر الأشمول.. وذاع الخبر بين  
العمال..

فى هذا اليوم لم يخرج رغيف واحد سليم.. كان كل الخبرز "محروم" .. وتكلست "طوالى" العيش دون بيع .. ورغم ذلك أخذ شعبان أجرته من العيش "المحروم".

فى اليوم التالى كان الفرن فى انتظار مدير جديد.. وأذاع الاشول فى الحرارة أن شعبان "عافية" شوية وتنزمه الراحة فتره طويلة.

وفي جلسات المساء قال الحشاشون  
أن شعبان دخل التاريخ مع الرئيس  
التونسي بورقيبة بعد أن خرج كل  
منهما من السلطة بتقرير طلاق.

يده "صرة" صغيرة.. وقال "تحت أمريكا معلم حسن" رد الأشول دون أن يلتفت "عايزك تمسك الفرن.. وأجرتك تاخدها من العيش كل يوم.."

لم يصدق شعبان ماسمعه.. كان حلم  
حياته أن يقف "مناول عجین" واليوم  
تأتيه إدارة فرن الأشول بلا مقدمات..  
صحيح أن لحمة الأشول كانت مهينة

بعض الشئ خاصه طريقة تحديد أجرته  
لكن لا شئ يهم أمام الجلوس على كرسى  
الكومي.

كان شعبان رجلاً طيباً لكنه كان  
مفتقداً لآلية مواهب أو خبرات الشقاوة  
التي يعتمد بها كل أفراد عائلة الأشول..

وكانت لتدريبه في الملاجأ أشرها في انطواء وخوفه وتشككه الدائم في كل البشر.. ولم يكن أحد يعرف اسمه أو شكله حتى يوم توليه إدارة الفنون.. كان شعبان قبل مجتبىه يعمل في مخزن الخبز التابع للملاجأ.. وفي اليوم الأول لاستلامه إدارة الفنون أراد شعبان أن يثبت وجوده أمام العمال والزبائن وأهالى الحارة.

وعلى باب الفرن كتب "فرن الأشول  
ادارة الاسطلي شعبان" .. لكن فعلته لم  
تتم وجعلت منه مادة خصبة لسخرية  
أهل الحارة وتتذر بها الحشاشون في  
جلسات المساء.. وظن شعبان أنها  
مؤامرة من عمال الفرن الذين لا يهدون

# أَلْوَوْوَوْه

## يسرى العزب

تورووت	هاتى معاكى
واحنا نقول:	- وانتى جاية -
أيوووه	القوت
بيلف فى المكوت	هاتى البيوت كلها
يحضن فروع التوت	والزرع الأخضر بها
يحيى فى نور طلعتك	يلقط حنان ضلها
يحضن حنان لهفتك	قولى بعزمك:
يديكى ويقوتك	ألوه
ويطفى نار صبوتك	شدينى قبل ما اتوه
واما تهلى بزفتك..	للحلم يتحقق
يصحى السكوت	ومزاجنا يتروق
وتنام (ألوه)	وقلوبنا تتشوق
يا خلق هوووه	تعشق وتتمعشق
لو كنتوا صاحبين	والخيير يغطى
فتحوا	البيوت
لو سهرانين	القطر بيقول:



صحيحوا  
وان جيتوا  
تنفسحوا  
النيل يوسع مطروحه من أجلكم  
البهجة تملأ قلبكم  
وتعم راحه عمركم  
تدينى كل الدفا  
يديها قلبي الوفا  
وابعك لك انتى  
يا نور عنينا  
وردتين  
آخر حلاوة  
مسكريين  
بيدو بوا من  
لس الإيدين  
من ندهتك  
بيجيئي منك وردتین  
حلوين وأخر سهلة  
قول يا وله  
ادخل وحل المسالة

إوعاك تروح  
خليك هنا  
داوى الجروح  
إيدك شفا  
وحبك طبيب  
وانت الحبيب  
المصطفى  
انت اللي خش القلب من  
أقرب طريق  
خليك..  
تبَلُّ الريق  
ورد الروح  
إوعاك تروح  
منى لاتوه  
ما اعرفش اقول  
ماتقول بقى:  
سمعني دايماً كلمتك  
وقول:  
اللورووه

---

## شعر

---

# صور غير مرتبة

---

## حسين القباهي

---

(٤)

كُلْ هَذِهِ... وَهَذِهِ  
وَهَذِهِ  
وَتَعْرِفُنِي أَنْتِي مِنْ أَشْهَرِ  
يَهُدُّنِي الطَّعَامِ  
فَتَخْتَفِفُنِي فِي شَتَّى نَوْنِي  
خَشْيَةَ الْكَلَامِ

(٥)

بَحْثَتُ عَنْ عَطْرِكِ الَّذِي أُحِبُّ  
لَمْ أَجِدْ  
وَبِعِدَّمِ جَلْسَتُ بِرِهَةً  
ذَكَرْتُ أَنْ رِيْحَةَ  
تَبِقُّ الْمَكَانَ.....

(١)

فِي الْمَطْبِخِ تُعِدِّنِي الطَّعَامِ  
وَأَنَا وَأَنْتِ  
جَالِسَانِ فِي الْحَجَرَةِ الْمَجاوِرَةِ

(٢)

«زَيْنَبُ» تَقُولُ:  
إِنْزَلِي مَعَهُ  
أَقُولُ: لِيَتَنِي أَمْلَكُ الصَّمْعَوْدِ

(٣)

حِينَما خَرَجْتُ لِلْمَدِينَةِ الشَّبَابِ  
بِطَلَّ مِنْ أَصَابِعِي  
وَجْهُكَ الَّذِي خَشِيتُ أَنْ أَمْسِيَ



ولحظةٍ هناكَ عشّثُها أعنقُ العذاب

(٦)

أحمدُ الصغير

يريدُ أنْ يعاوَد اللعب  
وتدركينِ أنتِ أريدُ أنْ...

فتغمرِين وجهه ورأسه قُبَيل

(٨)

وتسالين عن «نداء» وأمها  
وتذكرين ماتَرَيْنَ من برماجِ المساء  
ودون أنْ أحثُها

(٩)

وربما أراكَ -ربما- في معرضِ الكتاب  
وأكتفى...  
بالبحثِ عن حكايةٍ



الديوان الصغير

مختارات من شعر:

# نازك الملائكة

قرارة الموجة على السرير الأبيض

# أنا والشاعر

## نازك الملائكة

يضم الأثر الشعري الذي أضمه بين يدي القارئ، في هذا الكتاب ثلاث صور شعرية لقصيدة واحدة، أولها قد نظم بين سنة ١٩٤٥ و١٩٤٦، وثانيها قد نظم سنة ١٩٥٠، وثالثها متاخر التاريخ حتى ١٩٦٥.

ولقد يمكن أن تعد كل قصيدة من هذه القصائد المطولة مستقلة أحياناً عن الآخرين، لولا أنني قد نسخت بعض الأبيات أحياناً فنقلتها من قصيدة إلى أخرى على اعتبار أنها مازالت ترضي ذوقى رغم مرور السنين. ولعل من المفيد أن أشرح الظروف الزمنية والنفسية والفكيرية التي أحاطت بي خلال عشرين عاماً من ١٩٤٥ إلى ١٩٦٥:

أما القصيدة الأولى فقد نظمتها عام ١٩٤٥ - وكان عمري إذ ذاك اثنين وعشرين عاماً ولم يكن ديواني الأول (عاشقه الليل) قد ظهر إلى الوجود أو طبع. وكانت إذ ذاك أكثر من قراءة الشعر الانجليزى فأعجبت بالمطولات الشعرية التي نظمها الشعراء وأحبببت أن يكون لنا في الوطن العربي مطولات مثلهم. وسرعان ما بدأت قصيدتي وسميتها: «مائة الحياة» وهو عنوان يدل على تشاومن المطلق وشعورى بأن الحياة كلها ألم وإبهام وتعقيد . وقد اتخذت للقصيدة شعاراً يكشف عن فلسفتى فيها هو هذه الكلمات للفيلسوف الألماني المشتاشم شوبنهاور: (الست أدرى لمانا نرفع السhtar عن حياة جديدة كلما أُسدد على هزيمة وموت. لست أدرى لماذا نخدع أنفسنا بهذه الروبوة التي تثور حول لاشيء؟ حتماً تنصير على هذا الألم الذى لاينتهى؟ متى نتدرع بالشجاعة الكافية فنعترف بأن حب الحياة أكذوبة وأن أعظم نعيم للناس جميعاً هو الموت؟)، الواقع أن تشاومني قد فاق تشاومن شوبنهاور نفسه، لأنـ - كما يبدو - كان يعتقد أن الموت نعيم لأنـ يختـ عذاب الإنسان. أما أنا فلم تكن عندي كارثة أقسى من الموت. كان الموت يلوح لي مأساة الحياة الكبرى، وذلك هو الشعور الذى حملته من أقسى أقاصى صباى إلى سن متاخرة.

وهكذا بدأت نظم المطولة، وقد اختارت لها بحراً عروضاً مرتنا هو البحر الخيف الذى يجري بين يدى الشاعر كما يجري نهر عريض فى أرض منبسطة. وقد بلغت القصيدة ألفاً ومائتين بيت نظمتها فى ستة أشهر تقريباً وانتهيت منها عام ١٩٤٦ وكان موضوعها فلسفيأ

يدور حول الموت والحياة وما وراءهما من أسرار. وقد تخلل القصيدة جزء منها شكوت فيه من العاسى التي سببتها الحرب العالمية الثانية التي كانت تستعر في الغرب ودعوت إلى السلام وتفنيت به ونددت بتجار الحروب وقاتلى البشر. ثم انتقلت إلى الحديث عن السعادة متسائلة إن كان لها وجود حق في الدنيا، ثم رحلت أبحث عنها في مختلف الأوساط فلا أجدها. بحثت أولاً لدى الأغنياء، لعل السعادة في قصورهم وحياتهم المترفة الناعمة، ولكن لم أجدها لأن الغنى لا يستطيع أن يدفع وحشة القبر والأكفان بأمواله. ثم مررت بالرهبان والزاهدين فوجدت عواطفهم المكتوبة تقلل حياتهم ومغضض الحرمان يظلل مساكنهم ويبعدو على وجههم. ثم تلت لعل السعادة في ارتكاب الشرور والآثام فلقت بأوكار المتصوم والأبواب وال مجرمين، فوجدت أن ضمائرهم تعذبهم ولا تاذن لهم أن يرتاحوا. ووصلت إلى الريف بأنشجاره وامتداداته الجميلة فوجدت سكانه فقراء محروميين يعيشون عيشة البؤس والعذاب. وصورت في هذا القسم من المطولة، رائعاً صغيراً يأكله الذئب ثم وصفت الثلوج التي تهبط طوال الشتاء وتحرم الفلاحين من استثنىات الأرض فينتشر الجوع والحزن بينهم وتموت مواشיהם. ومن الريف انتقلت إلى دنيا الشعراء لعل السعادة عندهم، ولكن بارقة الأمل سرعان ما تختبو بسبب حساسية الشاعر وتالله للجيع والمحزونين والمحرومين. ثم انتقل إلى العشاق لعلهم ذاقوا السعادة، فلا أجد بينهم من يعرفها لأن الشهوة الجنسية تدنس الروح وتحدد آفاق الفكر. وهكذا تنتهي الرحلة بالخيبة فلا تجد الشاعرة السعادة مطلقاً.

ولقد كانت "مساة الحياة" صورة واضحة من اتجاهات الرومانسية التي غلبتني في سن العشرين وما تلت من سنوات. وكان من مشاعري إذ ذاك التشاوُم والخوف من الموت وهذا مفتاح هذه الصورة الأولى من المطولة: صورة ١٩٤٥.

وكلت في عام ١٩٤٦ أتوى أن أقدم المطولة للقراء بعد مجموعةي الشعرية الأولى "عاشرة الليل". وعندما طبع هذا الديوان كان في آخره إعلان صغير عن "مساة الحياة" ولكن الظروف حالت دون ذلك. فأصدرت مجموعةي الشعرية الثانية "شتايا ورماد" عام ١٩٤٩ وهي المجموعة التي دعوت فيها إلى الشعر الحر.

وفي عام ١٩٥٠ كان أسلوبي الشعري قد تطور تطوراً كبيراً عما كان أيام نظمي للمطولة، فأصبحت مواردي الأدبية أغزر، وأسلوبى أكثر صوراً وثقافتى أغنى. فلم أعد راضية عن "مساة الحياة" ولذلك قررت أن أعيد نظمها بأسلوبى الجديد فكانت صورتها الثانية. وعندما مضيت في نظمها لاحظت أنها - رغم وحدة الموضوع - قد أصبحت قصيدة تانية تختلف في كل لفظة منها عن "مساة الحياة". فرأيت أن أهبها عنواناً جديداً فيه مسحة من تفاؤل ووضوح بحيث لا أحتمل أن أستبق العنوان القديم ولذلك سميته "أغنية للإنسان". وقد مضيت في نظمها حتى بلغت أبياتها ٨٦ بيتاً من الوزن الخفيف نفسه. وعند هذا بدأت أشعر بالضيق، فقد لاحظت أنني مقيدة بالنسبة الأولى مادمت أعيد نظمها فليس في وسعني أن أخرج عن الإطار العام للقصيدة الأولى. وكان على في "أغنية للإنسان" أن أبحث عن السعادة فلا أمثل عليها. بينما كنت قد بدأت أدرك أن السعادة ممكنة ولو إلى مدى محدود، فكيف أوفق بين الموضوع القديم وأرائي الجديدة؟

واستعصم على الحل وقتل لنفسى أنتى لا تستطيع مواصلة القصيدة ولابد لى من تركها. وكان ذلك ، إذ توقفت عن النظم وتركت القصيدتين خمسة عشر عاماً من ١٩٥٠ إلى ١٩٦٥ وقد كنت خلال هذه السنواتأشعر بالضيق كلما تذكرتها لأن "مائسة الحياة" كانت أجمل شعرى فى مرحلتى الأول، مرحلة "عشقة الليل" ، وكانت نسخة ١٩٥٠ أجمل شعرى فى مرحلتى الثانية. ولذلك عزّ على أن تبقى ممحوبة عن القراء.. وراح الدكتور عبد الهادى محبوبه "زوجي" يحثنى على إتمامها، وفكرت فى ذلك فعلاً. ولكنى لاحظت أن أسلوبى الشعري قد تطور وتغير ما بين ١٩٥٠ و ١٩٦٥ فلو أتممت "أغنية للإنسان" لظهر عليها فارق الأسلوب . وبقيت حائرة ماذا أصنع، ثم قررت أن أنشر "مائسة الحياة" كما هي دون تعديل. وجلست ذات صباح أنسخها معدلاً كلمة هنا وشطراً هناك دون أن أعيد نظمها كما صنعت سنة ١٩٥٠.

ولكنى ما كدت أمضى صفحات حتى بدأت التغييرات تتسع وتشمل كثيراً من الأبيات، وبعد يومين وجدتني أغير القصيدة القديمة تغيراً كاملاً دون أن أستبقى من المطولة الأولى لفظة واحدة. وهكذا ولدت الصورة الثالثة من القصيدة عام ١٩٦٥ . ولسوف يلوح للقارئ، أنتى أقرب إلى التفاؤل فى هذه القصيدة.. والواقع أن آرائى المنشائة كانت قد زالت جميعاً وحل محلها الإيمان بالله والاطمئنان إلى الحياة، ولذلك راح جو مائسة الحياة يتبدد تدريجياً، وقررت أن تجد الشاعرة السعادة فى هذه القصيدة. وعندما بلغت ستمائة بيت أو يزيد شفلتني الحياة بأعمال وظروف معقدة فاضطررت إلى ترك المطولة والانصراف إلى مشاغلى. ومنذ ذلك لم أعد إلى المطولة.

والى يوم أقدم الصور الثلاث إلى المطبعة، أحسَّ أنتى أقدم عملاً أدبياً متكاملاً، لأن الشعر قد يقرأ مجرد كونه شعراً، وهذه المطولة بصورها الثلاث تدلُّ على خط التطور في شعرى ما بين السنوات العشرين من ١٩٤٥ إلى ١٩٦٥.

وبعد فلست أول من تعرّبى هذه الحالات الشعرية فى سنين مختلفة فإن الشاعر الانجليزى جون كيتيس مثلاً قد نظم قصيدةعنوانها "هايبيريون"تناول فيها سقوط الآلهة الأوائل فى الميثولوجيا اليونانية، عندما حلّت مكانها أسرة جوبىتر Jupiter الله الآلهة الثاني. وقد صور "كيتس" فى هذه المطولة ميلاد (أبولو) الله الشمس وكيف حل محل الآله السابق هايبيريون إلى الشمس الأول الساقط. وتعد هذه القصيدة من أروع شعر كيتيس، وقد نشرها فى مجموعته الشعرية الصادرة سنة ١٨٢٠. وعندما انصرم الوقت شعر كيتيس أن قصيده لم تعد تمثل أسلوبه، فعاد ونظم منها نسخة ثانية سماها "سقوط هايبيريون The Fall of Hyperion" ونجد النسختين منتشرتين فى ديوان كيتيس تدلان على تطوره الشعري من مرحلة إلى مرحلة.

وأنا إذ أقدم اليوم مطولتي بأشكالها الثلاثة إنما أرجو أن يعذرنى القارئ، بعد أن قسمت عليه التاريخ النفسى لها وصلتها بالتيارات الخفية من عواطفى وأرائى وحياتى.

ومهما يكن من أمر فإن نسخة ١٩٤٥ كاملة لانقص فيها، وأما القصيدةتان التاليتان فحسبى أنهما تقدمان الحقيقة الشعرية التي تختلف عن الحقيقة القصصية، فالشعر أعمق وأجمل من مجرد الموضوع الذى يعالجه ولذلك يمكن أن ترتوى مشارعنا بجزء من قصيدة، وأما القصيدة فإن تمامحكايتها فيها جزء من كمالها لا ينفصل عنه.

وأود هنا أن أقتبس نحاج من موضوع واحد من القصائد الثلاث ليلى القارىء اتجاه التطور فى شعرى عبر عشرين عاماً: ورد فى «مساة الحياة» عام ١٩٤٥ فى موضوع البحث عن السعادة عند سكان الأديرة الآيات التالية:

أيها الراهب الذى يقطع العمر  
وحيداً فى كوكبة المكفار  
هات حدثنى العشية عما  
عند دنياك من نعيم وبشر  
حدثونى عنكم فقالوا حياة  
من نعيم وأنفس من نقاء  
عجبأً أين ما يقولون؟ مالى  
لا أرى غير حيرة الأشقياء؟  
ما الذى عندكم من البشر والأفراح  
ماذا يا أيها الزاهدون!  
ليس إلا عمر يمر حزيناً  
يتهوى كابةً وسكوننا

أما فى نسخة ١٩٥٠ فهذه هي الصورة التى صورت بها مشاعر الرهبان وملكتهم التى تقوم على الكبت والحرمان:  
شيدوها من كل لفترة شوق  
فى العيون الحبيسة المحرومة  
وسقوا أرضها الجدبية من بركان  
تلك العواطف المكتومة  
وحموها من أن تغازلها الشمس  
باليوانها ولبن شذاها  
وأدوا أن يلامس القمر المنفعل  
الضوء فى المساء دجاهها  
وتمنوا أن تأمر بها رياح  
 Ubiriyah الصدى والتشيد  
فشهاد الرياح تكمن فيها  
 قبل عذبة وذكرى خدود  
وتمنوا أن يقل الليل عينيه  
وتغبو نجموه السحرية  
فغمون النجوم تفوي باهداب

حريرية الرؤى قمرية

أما في نسخة عام ١٩٦٥ فقد تحولت هذه المعانى إلى الصيغة التالية:  
أيها الراهب الذى يقطع العمر  
وحيداً فى غرفة مناسبة  
ليس يدرى دفء المودة فى عينين  
فى قر ليلة شتوية  
حدوثنى عنكم فقلوا ضياء  
وكؤوس من الشذى روحية  
وسمعوا إلى الذرى الطاهرات البيض فوق الرغائب البشرية  
عجبأً أين ما سمعت هنا شوق  
ونثار وأعين مفتونة  
وهوى قيدوه عطشان محرومأً فain السلام أين السكينة؟

ولكن الذي يلاحظ أن نسخة عام ١٩٦٥ قد لمحت تلميحاً واضحاً إلى أن هذه الشاعرة لا تنظر بعيداً ولا عميقاً وهي تبحث عن السعادة وإنما هي متشائمة لأن نظراتها تقع فوق السطوح ولا تغوص عميقاً وراء المظاهر الخادعة. وقد جاء هذا المعنى في "نشودة الرياح" التي خطب الشاعرة قائلة:

أنتهى تسمى في المسكن حيفا  
 وانظري تبصرى أن جدبى وريف  
 لك قلب غفا عن معانى الذرى  
 لك روح نوى فى هشاب الكرى  
 وهذا التطور فى النظرة هو التمهيد لفكرة  
 القصيدة

وقد يتسائل متسائل: لماذا بقيت متمسكة بالبحر الخفيف في القصائد الثلاث دون أن أخرج عنه إلى بحور أخرى. وجواب هذا أنتي رأيت هذا البحر أكثر ملائمة للمطولات فهو يسمع بالعبارة الطويلة على صورة تربيع الشاعر الحديث. ولا يخفى أنتي إنما دعونا إلى الشعر الحر لنتمكن الشاعر العربي من ابراد جمل طويلة دون تقطع.

ثم لعل سائلًا آخر يسأل لعاناً لم أجعل النسخة التالية لمانسة الحياة شعرًا حرًا؟ والجواب أنتي أعتقد أن الشعر الحر لا يصلح للمطولات لأن موسيقاه أقلّ من موسيقى الشطرين، والمطولات تحتاج إلى الغناثية وعلو الأنغام لتساعد القارئ، على تقبل قصيدة طويلة فيها فلسفة ومشاعر معقدة متضاربة. إن الأوزان الحرة رتبية ولذلك استعملها للقصائد القصيرة فحسب. أما المطولات فلابد لها من شعر الشطرين الذي يحتمل الإطالة ويكسوها بالموسيقى والصور.

## الكولييرا

تشكو البشرية تشكو ما يرتكب العوت  
الكولييرا

في كهف الرعب مع الأشياء  
في صمت الأبد القاسي حيث  
الموت دواء

استيقظ داء الكولييرا  
حقداً يتذبذب موتورا

هبط الوادي المرح الوضاء  
يصرخ مضطرب مجنونا  
لا يسمع صوت الباكينيا

في كل مكان خلف مخلب أصوات  
في كوخ الفلاح في البيت  
لا شيء سوى صرخات الموت  
الموت الموت الموت

في شخص الكولييرا القاسي  
يتنتم الموت

الصمت مرير  
لا شيء سوى رجع التكبير  
حتى حفار القبر ثوى لم يبق  
نصير

الجامع مات مؤذنه  
الميت من سيؤبنه  
لم يبق سوى نوح وزفير

الطفل بلا أم وأب  
يبكي من قلب ملتهب

وغداً لاشك سيلقه الداء الشرير  
يا شبح الهيبة ما أبقيت  
لا شيء سوى أحزان الموت  
الموت، الموت، الموت

يا مصر شعوري مرتّه ما فعل  
الموت

١٩٤٧

سكن الليل  
أصبح إلى وقع صدى الآثار  
في عمق الظلمة، تحت الصمت،  
على الأموات

صرخات تعلو، تضطرب  
حزن يتدفق، يلتهب  
يتغير فيه صدى الآهات

في كل فوار غليان  
في الكوخ الساكن أحزان  
في كل مكان روح تصرخ في  
الظلمات

في كل مكان يبكي صوت  
هذا ما قد مزق الموت  
الموت الموت الموت  
يا حزن النيل المصاري مما فعل  
الموت

طلع الفجر  
أصبح إلى وقع خطى الماشين  
في صمت الفجر، أصبح، انظر  
ركب الباكين

عشرة أموات، عشرون  
لا تُحصى أصبح للباقين  
إسمع صوت الطفل المسكين

موتي، موتي، ضاع العدد  
موتي، موتي، لم يبق غد  
في كل مكان جسد ينديه محزون  
لا لحظة إخلاص لا صمت

هذا ما فعلت كف الموت  
الموت الموت الموت

## مرثية امرأة

### لقيمة لها

صور من زقاق بغدادي

عرض الطريق،  
بمسارب الماء الملوث في  
الأزقة، بالرياح،  
تلهم ببابوا الستروح بلا رفيق  
في شبه نسيان عميق.

١٩٥٢/٧/٩

### أغنية للحزن

أنسحوا الدرج له، للقادم الصافي  
الشعور،  
لل glam المرهف السابح في بحر  
أربج،  
ذى الجبين الأبيض السارق  
أسرار الثلوج  
إنه جاء إلينا عابراً خصب  
المروءِ

إنه أهدا من ماء الغدير  
فاحذروا أن تجرحوه بالضجيج

إنه ذاك الغلام الدائم الحزنُ  
الخجلُ  
ساكنُ الأمسيَة الغرقى بأحزانٍ  
خفيةٍ  
والزوايا الفيَهبياتِ السكونِ  
الشفقىِ  
أبداً يجرحه النوح ويضئي  
العويلُ

ذهبْ ولم يشحب لها خدْ ولم  
ترجف شفاهْ  
لم تسمع الأبواب قصة موتها  
تروى وتروى  
لم ترتفع أستار نافذةٍ تسيلُ أنسٌ  
وشجوا  
لتتابع التابوت بالتحديق حتى  
لاتراه  
إلا بقية هيكلٍ في الدرج ترعشه  
الذكرِ  
نبأ تعثر في الدرج فلم يجدْ  
ماوى صداء  
فأوى إلى النسيان في بعضِ  
الحفرِ

يرثى كابتة القمر

والليلُ أسلم نفسه دون اهتمام،  
للبصائر  
وأنتي الضياءُ بصوتٍ بائعةٍ  
الحليب وبالصيام،  
بمواءٍ قطٍ جائعٍ لم تبق منه سوى  
عظام،  
بعشاجرات البائعين، وبالعرارة  
والكافح،  
بتراشق الصبيان بالأحجار في

فليكن من صمتنا ظلٌ ظليلٌ  
يتلاه وأحضانٌ خفيةٌ \*\*\*

١٩٥٣/٨/١٥

## الزائر الذي لم يجيء

.. ومرأ المساء، وكاد يغيب جبين  
القمر  
وكدنا نشيع ساعات أمسية ثانية  
ونشهد كيف تسير السعادة  
للهاوية  
ولم تأتِ أنتَ.. وضاعت مع  
الأمنيات الأخرى  
وأبقيتْ كرسيلك الخالي  
يشاغلُ مجلسنا الذوايا  
ويبقى يُضجّ ويُسأّل عن زائرٍ لم  
يُجيء \*\*\*

وما كنت أعلم أنك إن غبتَ خلفَ  
السنين  
تختلف ظلكَ في كل لفظٍ وفي كلِّ  
معنى

وفي كلَّ زاويةٍ من رؤاي وفي كلِّ  
محني  
وما كنت أعلم أنك أقوى من  
الحاضرين  
وأن مئات من الزائرين  
يُضيّعون في لحظةٍ من حنينٍ  
يُمدد ويجزر شوقاً إلى زائرٍ لم  
يُجيء

وهو يحيا في الدموع والخرس  
في بعض العيون  
وله كوحٌ خفيٌ شيد في عمقِ  
سحيقٍ  
صائمٌ يعرفه الباكون في صمتِ  
عميقٍ  
وسُدِي يبحثُ عنه الألمُ الخشنُ  
الرنينِ  
إنه يقتات أسرار السكونِ  
وأنسيٌ مختبئاً خلفَ العروقِ \*\*\*

نحن هيئنا له حباً وتقديساً  
ونجوى  
وتهيئنا للقياه عيوناً وشفاها  
وستلاقاه مصلين كما ثلقي: إليها  
وستهديه انفجار الأذى العذبة  
سلوى  
وستحبوه أنسٌ أقوى وأقوى  
وستعطيه عيوناً وجهاها \*\*\*

إنه أجمل من أفراحنا، من كلِّ  
حبٍ  
إنه زينةٌ ألقى بها الموت علينا  
لم تزل دافنةً ترعش في شوقٍ  
يدينا  
وستعطيها مكاناً عطراً في كلِّ  
قلبٍ  
وشذى حزنٍ عميق القعرِ خصبٍ

\*\*\*

## الشخص الثاني

لو جئت غداً وعبرت حدود الأمس  
إلى غدی الموعود  
وشدا فرحاً بمجيئك حتى المعبر  
والباب المسدود  
ولقيتك أبحث فيك عن المتبقى  
من أمسى المفقود

لو جئت ولم أجد المائل في  
الحانى  
وأطل على روحى منك الشخص  
الثانى

ولو كنت جئت.. وكنا جلسنا مع  
الآخرين  
ودار الحديث دواير وانشعب  
الأصدقاء  
أما كنت تُصبح كالحاضرين وكان  
المساء  
يمرونون نقلب أعيننا حائرين  
ونسأل حتى فراغ الكراسى  
عن الغائبين وراء الأماسى  
ونصرخ أن لنا بينهم زائرًا لم  
يجيء؟

\*\*\*

الشخص الثاني، من أعماق  
شهرور التيه المطموره  
حاكته دقائق تلك الأيام الجانية  
المغروبة  
وترسب في عينيه تثاقلها  
ورؤاها المذعورة

وسأبحث فيك عن الماضي في  
اطمئنان  
فيفاجئ لهفتى الحرى الشخص  
الثانى

وهناك على الوجه الحساس  
الحى الصمت أرى ظلين  
ومكان الواحد في عينيك  
المرهفتين أحس أثنتين  
ويقابلنى الشخصان معاً وسدى

ولو جئت يوماً - ومازالت أوثر  
الآتجىء -  
ل杰ف عبير الفراغ الملؤن فى  
ذكرياتى  
وقصص جناح التخييل واكتبات  
أغنياتى  
وأنسكت فى راحتى حطام رجائبى  
البرىء  
وادركت أنى أحبك حلماً  
ومادمت قد جئت لحماء وعظاماً  
سأحلم بالزائر المستحيل الذى  
لم يجيء

١٩٥٢/٨/١٨

\*\*\*

ولتكن عيناكَ أفقاً فارغاً دون  
ضياءٍ  
تملانَ الكونَ ضحكاً فارغاً،  
كالاغنياءِ

وسائلَ عمماً خلفه لى عامانِ  
من وجهكَ، والرَّدُّ جبينَ الشخصِ  
الثاني  
\*\*\*

أبدأ لم تذرُكَ معنى البكاءَ  
وانطباقَ الجفون فوق الكبرياءِ  
لتكن عيناكَ خلواً أفقها من كلِّ  
معنى

وسيسكن هذا الشخصُ الثاني  
الأحمقُ حتى في البسماتِ  
سيمدُ برونته في رقة صوتكَ، في  
لين النبراتِ  
وسيرمي في خبثِ مختبئاً  
حتى خلف الكلماتِ

أه لكن... ألقِ لوننا.  
\*\*\*

وليكنْ ماضيكَ قد ماتَ ووارتهُ  
السنينِ  
ليكنْ أصبحَ في حُضنِ الشريِّ  
أكداسَ طينِ

ولمنْ أشكو هذا المخلوقَ  
الشيطاني  
وال الأول فيكَ محظى يدُ الشخصِ  
الثاني؟

ليس في قلبك عرقٌ من جنينِ  
ليس إلا بعضُ إحساسٍ مهينِ  
ليكنْ حبكَ قد فات مع الأمسِ  
ومرأة

١٩٥٠/١٠/٩

أه لكن... أبقِ ذكري.  
\*\*\*

ولي肯ْ ظلَّ الغَدِ القادمِ موتاً  
وظلاماً  
ل لكنْ نحن سنسمى فيه جرحًا  
وحطاماً

وغم الأحداثِ يمتصُّ العظاماً  
ثم يلقيها على الأرضِ رُكاماً  
ليكنْ لونَ الغدرِ الآتى ضباباً  
مذلهماً

أه لكن... أبقِ حلمَاً  
\*\*\*

مرَّ بي إن شئتَ مسروقَ الرؤى  
مبَيتَ النشيدِ  
مرَّ، في نفسكَ أعمقَ من الصمتِ  
البلبلِ  
حاملًا وجهَ أبي هولِ جديدهِ  
صاحبَ أعباءِ قلبِ من جليديِّ  
كُنْ، إذا شئتَ، بلاً طفْعَ، خَرِيفياً،  
مملأ

## بقايا

## ساعة الذكرى

هذه ساعة التذكر، كاد الليل  
يبكي معى ويُصْنَعُ ملهاً  
إنها ساعة التذكر، والاجراس  
تطوى كتابة الصمت طيَا  
وأحسُّ الخطى تمر حيارى  
خلف بابى كما مردن مراراً  
وأحسُّ الوجه هبت من الماضي  
وعادت معلوهةً أسراراً

إن يكن قد كُشف اللغز عن الأمس  
المهان  
وبدت فيه الأساطير ولاحت  
للعيان  
انجلٍ ماسترت كفَ الزَّمانِ  
عن كيانٍ خَربَ دونَ كيانٍ  
ليكن عادَ وضوحاً دونَ ظلٍّ وتعرى  
آه لكن.. أبق سراً

لتكن روحَاً يطوف الفُمَرَ في  
صنف الْبَيْمَ  
مزقت حُلْمَ صباً نَقْمَةَ الْجُرْحِ  
القديم

فمضى يلعنُ آفاقَ النجومِ  
ويذيب الليل أقداحَ سمومِ  
لتكن هدمت، لم تستبق في  
صدرك حباً

آه لكن.. أبق قلباً

## خمس أغاني للألم

- ١ -

مُهديٍ لِياليينا الأسى والحرق  
ساقى ماقينا كؤوسَ الارق

نحن ضيَّعنا طريقَ الغدِ في الليلِ  
الرهيبِ  
ونسيينا راحةَ القلبينِ في الأمسِ  
القريبِ  
أشغَلَ لم يبقَ سوى همسِ الذنوبِ  
في سكونِ الكونِ، في الليلِ  
الرهيبِ  
فخذ الكأس إذا شئت ومزق ما  
تبقي

آه لكن.. أبق عرقاً  
أبق عرقاً.

فلم يَعُدْ يتَرَكنا أو يَغِيبْ  
عن دُرْبِنا مَرَّةٌ  
يتَبعُنا ملءَ الوجودِ الرحيبِ  
يا ليتنا لم نُسْقِه قَطْرَةً  
ذاكَ الصُّبَاحَ الْكَثِيفَ

مُهْدِي لِيالينا الْأَسَى وَالْحُرْقَنْ  
ساقِي مَاقِينا كُؤُوسُ الْأَرْقَنْ

أَخِي رَوَانَا مِنْ قِدَمْ  
وَرَعِي قَوَافِينَا  
إِنَّا لَهُ عَطَشٌ وَقَمْ  
يَحْيَا وَيَسْقِينَا

-٢-

مِنْ أَينْ يَاتَيْنَا الْأَلْمَ  
مِنْ أَينْ يَاتَيْنَا؟  
أَخِي رَوَانَا مِنْ قِدَمْ  
وَرَعِي قَوَافِينَا  
\*\*\*

أَلِيسْ فِي إِمْكَانِنَا أَنْ تَغْلِبَ الْأَلْمَ؟  
نَرْجِئُهُ إِلَى صَبَاحِ قَادِمٍ؟ أَوْ  
أَمْسِيَهُ

نَشْفَلَهُ؟ نَقْنَعَهُ بِلَعْبَةٍ؟ بِأَغْنِيَةٍ؟  
بِقَصْمَةٍ قَدِيمَةٍ مُنْسَبَةٍ لِلنَّفَمْ؟  
\*\*\*

وَمِنْ عَسَاهُ أَنْ يَكُونَ ذَلِكَ الْأَلْمَ؟  
طَفْلٌ صَغِيرٌ نَاعِمٌ مُسْتَفْهَمُ الْعَيْنُونْ  
تَسْكَتَهُ تَنْهِيَةً وَرَبِّتَهُ حَنُونْ  
وَأَنْ تَبْسَمَنَا وَغَنِيَّنَا لَهُ يَنْمَ  
\*\*\*

يَا إِصْبَعًا أَهْدَى لَنَا الدَّمْوَعَ  
وَالنَّدَمَ  
مِنْ غَيْرِهِ أَغْلَقَ فِي وَجْهِ أَسَانِيَّا  
قَلْبَهُ

شَمَّ أَتَانَا باكِيًّا يَسْأَلُ أَنْ نَحْبَهُ  
وَمِنْ سُواهُ وَزَعَ الجَرَاحَ وَابْتَسَمْ  
\*\*\*

هَذَا الصَّفِيرُ... إِنَّهُ أَبْرَأُ مِنْ ظَلْمٍ  
عَدُوَنَا الْمُحَبُّ أَوْ صَدِيقُنَا الْلَّدُودُ  
يَا طَعْنَةً تَرِيدُ أَنْ نَمْنَحَهَا خَدُودَ  
دُونَ اخْتِلاجٍ عَاتِبٍ وَدُونَمَا الْمُ  
\*\*\*

يَا طَفْلَنَا الصَّفِيرَ سَامَحْنَا يَدًا  
وَقَمْ

أَمْسَ اصْطَحْبَنَا إِلَى لُجُجِ الْمَيَاهِ  
وَهُنَّاكَ كَسْرَنَا بَدَنَاهُ فِي مَوْجِ  
الْبَحِيرَةِ  
لَمْ نَبِقْ مِنْهُ أَهْهَ لَمْ نَبِقْ عِبْرَهُ  
وَلَقَدْ حَسْبَنَا أَنْنَا عَدَنَا بِمَنْجِي مِنْ  
أَذَادَهُ  
مَا عَادْ يُلْقَى الْحَزَنَ فِي بِسْمَاتِنَا  
أَوْ يَخْبِيءُ الْفَصَصَنَ الْمَرِيرَةَ خَلَفَ  
أَغْنِيَاتِنَا  
\*\*\*

ثُمَّ اسْتَلَمْنَا وَرْدَةً حَمْرَاءَ دَافِئَةً  
الْعَبِيزُ  
أَحْبَابِنَا بَعْثَوْا بِهَا عَبْرَ الْبَحَارِ  
مَاذَا تَوَقَّعْنَا فِيهَا؟ غَبْطَةً وَرَضْبَةً  
قَرِيرَ  
لَكَنَّهَا انتَقَضَتْ وَسَالَتْ أَدْمَعَهُ  
عَطْشَى حَرَازَ  
وَسَقَتْ أَصَابِعُنَا الْحَزَينَاتِ النَّفَمَ.  
إِنَّا نَحْبَكَ يَا الْمُ  
\*\*\*

مِنْ أَينْ يَاتَيْنَا الْأَلْمَ؟  
مِنْ أَينْ يَاتَيْنَا؟

تحفرُ فِي عَيْوَنَنَا مَعَابِرًا لِلأَدْمَعِ  
وَتَسْتَثِيرُ جَرْحَنَافِي مَوْضِعِ  
وَيُوسِدُهُ الصَّبَرِ  
وَمَوْضِعِ وَسِيهَبِطُ وَدَائِنَا النَّسِيَانِ  
إِنَا غَفَرْنَا الذَّنْبَ وَالْإِيْذَاءَ مِنْ قَدِيمٍ  
\* \* \*

سوف ننسى الألم  
سوف ننساه .

أننا بالرضى  
قد سقيناه

- ٥ -

نحن توجناكَ فِي تهويمة الفجرِ  
الها  
وعلى مذبحكَ الفضيَّ مَرَغَنَا  
الجباهَا  
يا هوانا يا ألمُ  
ومن الكثانِ والسمسمِ أحرقنا  
بخورا  
ثمَّ قدمَنا القرابينَ ورثَنَا  
سُطُورَا  
بابلياتِ التَّغْمَ  
\* \* \*

نحن شيدنا لكَ المعبدَ جُدرانًا  
شذىءَ  
ورشتنا أرضَهُ بالزيتِ والخمرِ  
النقية  
والدموع المحرقة  
نحن أشعنا لكَ النيرانَ من  
سعفِ النخيلِ  
وأسانا وهشيم القمحَ فِي ليلٍ  
طويلٍ  
بشفاهِ مُطْبَقةٍ

- ٤ -

كيف ننسى الألمَ  
كيف ننساه؟  
من يُضيئُ لنا  
ليل ذكراء؟

سوف نشربُهُ سوف نأكلُهُ  
و سنقفو شرودَ خطأهُ  
وإذا نمتنا كان هيكلهُ  
هو آخرُ شئٍ نراه  
\* \* \*

ولامحةٌ هي أولُ ما  
سوف تُبصِرُهُ فِي الصِّباَحِ  
و سنحملهُ معنا حيًّا  
حملتنا المُنْتَى والجراح  
\* \* \*

ستُبَحِّ لَهُ أَنْ يُقْيِمَ السُّدُودَ  
بَيْنَ أَشْوَاقِنَا وَالْقَمَرِ  
بَيْنَ حرقتنا وَغَدِيرَ بَرُودَ  
بَيْنَ أَعْيَنَا وَالنَّظَرِ  
\* \* \*

و سنسمحُ أَنْ يَنْشَرَ الْبَلْوى  
و الأَسْى فِي مَأْقِنَا  
و سنُؤْيِهُ فِي ثُنْيَةِ نَشْوَى  
مِنْ ضلوعِ أَغَانِنَا  
\* \* \*

الحزين

كلُّ ما مرَّ بقلبي من شقاء وحنين  
إلقفيه الآن لا تبقى  
ولا تستمهليني

هذه الأسطر قد ضمتْ بقایا  
سنواتي  
منذ أن ألقتْ بي الأقدارُ في تيهِ  
الحياة  
طفلةً ترتو إلى الشاطئِ عبرى  
النَّظارات

وتَرَى العالمَ بحراً مفروقاً في  
الظلماتِ  
سنواتي كلهَا يا نارُ في هذهِ  
السُّطورِ  
وأغاريدي، وأشواقُ حياتي،  
وحبورى  
وبقایا من حنيني، وشظايا من  
شُعوري  
واباديُّ من الأحلامِ والحزنِ  
المريءِ

نَحْنُ رتلنا ونأدِينَا وقدَمْنَا  
الندوزِ  
بلغُ من بابلِ السُّكُرِ وخَبْزِ  
وَخَمْرِ

وورودُ فرحةٍ  
ثمَّ صلينا لعينيكِ وقرَبنا ضحيةَ  
وجمَعْنَا قَطَّراتِ الأدمعِ الحرَى  
السُّخْيَهِ  
وصَنَعْنَا مَسْجَهِ

أنتِ يا منْ كفَهُ أعطْتَ لحوناً  
وأغانِي  
يا دموعاً تمنَحُ الْحَكْمَهِ، يا نَبْعَ  
معانِ  
يا ثَرَاءً وَخُصُوبَهِ  
يا حناناً قاسِيًّا يا نَقْمةً تقطَرُ  
رَحْمَهُ  
نَحْنُ خَبَانَكِ في أحَلامِنَا فِي كُلِّ  
نَفْهَهِ  
من أغانيِنا الكَيْبَهِ

إنها أيتُها النارُ، أزاهير شبابي  
صُفتُها ذكرى لأحزاني، ورمزاً  
لعدايبِي  
ومحاً أسطرها دمعي وأيلاها  
اكتابي  
فخذليها، وأعيديها رُكاماً من  
ثُرابِ

آخرقيها، لم أُعْذِّ أعبأ، لن أبكيُّ  
شذاها

(١٩٥)

## الحياة المحترقة

كتبت الشاعرة هذه القصيدة  
عندما ألت بعنكبوتها إلى النار.

هذه يا نارُ أفراحي وشوقى  
وشجونى  
جئتُ ألقفيها إلى فكَيِّكِ في فجرِى



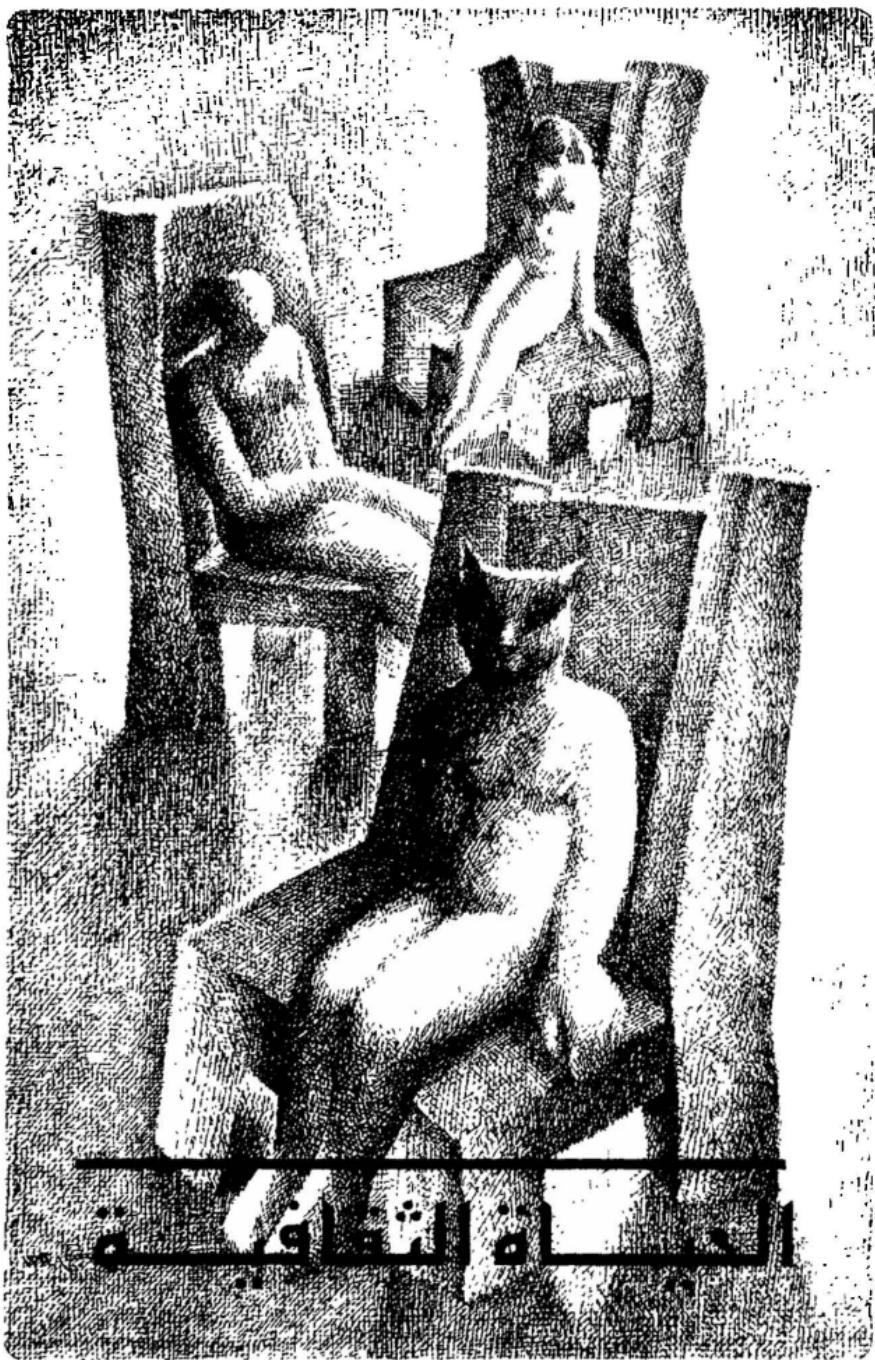
إنها، يا نار، ذكرى للبيال لن أرها  
 دفن الماضي خفاياها الخوالى  
 ومحاجها  
 وطوطتها لجة النسيان فى عمق  
 نجاتها  
 ذهبت تلك الليالي وطوى الدهر  
 صبایا  
 أى نفع بعد يا نار لدمى  
 وأنسيا؟  
 أى معنى لأذكاراتي وشوقى  
 ومنايا؟  
 لن يعود الأمس، لن تلقى سناء  
 مقلتايَا

الشوق الدفينا  
 حسبنا الحاضر ألاماً ودمعاً  
 وشجونا  
 رحمة فلتتمسح الماضي وأثار  
 السنينا  
 فيم تبقى ذكرياتى حية بعدي  
 وأنسى؟  
 كل يوم أسرع الخطو عن العالم  
 يأساً  
 وهى مازالت شباباً ناضراً،  
 جسمًا ونفساً  
 آه ما أعنف أحقادى على الذكرى،  
 وأقسى!

أيها الحاضر لا تسرع إلى الماضي  
 البعيد  
 ولتقف مركبة الشمس على الأفق  
 المديد  
 ليكن بعد صباتاحت أفياء  
 الخلود  
 آه ولیم لفظ الأمس، من سفر  
 الوجود

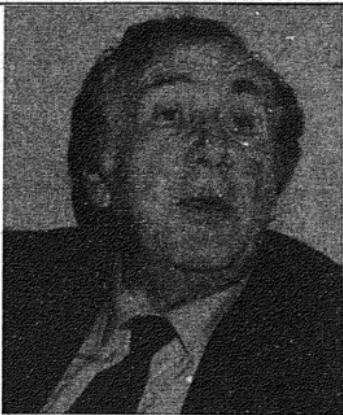
إيهـا النارـ الهـبـى فـى المـوـقـدـ  
 الـذاـوىـ الرـهـيبـ  
 وـخـذـىـ مـنـ فـتـنـةـ الـذـكـرىـ غـذـاءـ  
 للـهـبـىـ  
 إـثـارـىـ مـنـهـاـ،ـ أـعـيـدـيـهـاـ رـمـادـاـ،ـ  
 وـأـذـيـبـىـ  
 وـدـعـيـنـىـ مـرـةـ أـضـحـكـ مـنـ قـلـبـىـ  
 الـكـثـيـبـ

أو أبد ما ترك الماضي من  
 الأحزان فينا  
 وامسح الذكرى ولا تبقي لنا



الشاعرية

# الياسمين والحسك



لتقدم الفن والوطن على السواء.  
إن مثل هذا التعامل "الفاشى" مع  
الإبداع هو وجه من وجوه أزمة الحياة  
العربية المعاصرة. ولابد للمثقفين  
المصريين والعرب أن يضاعفوا عملهم  
التنويرى حتى يزول هذا السعار  
الرهيب، الذى يبتهج أن تظلم علينا  
الحياة من كل الوجوه.

ولهذا فإن حياتنا الفكرية فى حاجة  
ماسة إلى أن ترسيخ مبدأ عزل المعيار  
الدينى عن التقييم الإبداعي والجمالى.  
كما أنه لا يصح أن نتعامل مع شاعر  
كبير، كنزار قباني، بمثل هذه  
الاستهانة والاستخفاف، اللذين تعامل  
بهم معه بعض قادة الحملة من صغار  
الشعراء وصفار النقاد وصفار الدكتاتورة.  
لنكتفى عملاً جمِيعاً، من أجل أن  
يزدهر "الياسمين"، ومن أجل أن يندحر  
"الحسك".

ح.س

هذه هي قصيدة نزار قباني الأخيرة  
"متى يعلنون وفاة العرب؟" التي  
أثارت اللغط الحاد مؤخراً.  
قد يرى بعض المبالغين إلى الحداة  
الشعرية والتجريب الجمالى - مثلى -  
أنها قصيدة زاغة خطابية، وأنها تكرار  
لأجديد فيه لأسلوب نزار قباني في  
ـ"شعره السياسي" الذي نعرفه منذ  
ثلاثين عاماً.

وقد يرى فيها بعض المتفائلين  
دوماً، أو رعاة القومية، يأساً مفرطاً  
يتناقض مع الآمال العربية (حتى وإن  
عبر الشاعر عن واقع الحال).  
وقد يرى فيها بعض النقاد المدققين،  
 شيئاً من الترهل والتكرار والثرثرة.

لكن كل ذلك لا يبرر تلك الهجمة  
المستعرة التي شنتها عليه أولئك الذين  
يقيسون الإبداع بمقاييس الدين، وأولئك  
الذين لا يريدون للفن أن يحظى  
بحريته الحقة، التي هي شرط أساسى

## نزار قباني

# متى يُغازلون وفاة العرب؟

تنام حمامتها فوق رأسي.  
وتبيكى مازنتها في عيوني.  
أحاول رسم بلاد تكون صديقة  
للاتتدخل بي بين وبين ظنوبي.  
ولايتجول فيها العساكر فوق  
جبيني.  
أحاول رسم بلاد...  
تكافئنى إن كتبت قصيدة شعر  
وتصفح عنى، إذا فاض نهر جنوبى..

أحاول رسم مدينة حب...  
تكون محررة من جميع العقد...  
فلا يذبحون الأنوثة فيها

- ١ -  
أحاول منذ الطفولة رسم بلاد  
تسمى - مجازاً - بلاد العرب.  
تسامحتى إن كسرت زجاج القمر...  
وتشكونى إن كتبت قصيدة حب  
وتسمح لي أن أمars فعل الهوى  
كل العصافير فوق الشجر...  
أحاول رسم بلاد  
تعلمنى أن أكون على مستوى العشق  
بوما فأفروش تحتك صيفاً، عباءة حبى  
وأعصر ثوبك عند هطول المطر...  
- ٢ -

أحاول رسم بلاد...  
لها برلان من الياسمين.  
وشعب رقيق من السياسيين

و لا يقمون بالجسد ...  
- ٤ -  
ـ داعاً ملبيـ ...  
ـ داعاً مضـ ...

- 1 -

رحلة جنوباً.. رحلة شمالاً...

ولافائدة...

فقهوة كل المقاهي، لها نكهة واحدة...  
وكان النساء لهن - إذا ما تعرفين -  
واحنة واحدة...  
وكل رجال القبيلة لا يمضغون الطعام  
ويلتهمون النساء بثانية واحدة.  
السفن...  
أحاول رسم بلاد  
تسمى - مجازاً - بلاد العرب  
سريرى بها ثابت  
ورأسى بها ثابت  
لكى أعرف الفرق بين البلاد وبين

- 9 -

- ٥ -  
 أحاول منذ البدايات..  
 أن لا أكون شبيهاً باني أحد..  
 رفضت الكلام المغلب دوماً.  
 رفضت عبادة أي وشن...  
 ولكنهم... أخذوا علبة الرسم مني.  
 ولم يسمحوا لي بتصوير وجه  
 الوطن...

- 7 -

أحاول إحرق كل النصوص التي	وأسست أول فندق حب.. بتاريخ كل
أرتدتها ببعض القصائد قبر،	العرب...
وبعض اللغات كفن.	ليستقبل العاشقين...
وواعدت آخر إنشى...	وألغيت كل الحروب القديمة...
ولكننى جئت بعد مرور الزمن...	بين الرجال... وبين النساء...

- 4 -

وإربث العرب...

فيما للعجب!!

- ١٢ -

أحاول - سيدتي - أن أحبك...  
خارج كل الطقوس...  
وخارج كل النصوص...  
وخارج كل الشرائع والأنظمة...  
أحاول - سيدتي - أن أحبك...  
في أى منفى نهبت إليه...  
لأشعر - حين أضنك يوماً لصدرى -  
وأركض مثل العصافير خلف  
السفن..

أحاول أن أتخيل جنة عدن.  
وكيف ساقضى الأجازة بين نهور  
العقيق....  
وبين نهور اللين....  
وحين أفقت... اكتشفت هشاشة حلمي

- ١٠ -

أحاول أن أتصور ما هو شكل الوطن؟  
أحاول أن أستعيد مكانى في بطن  
أمى

وأسبح ضد مياه الزمن...

وأسرق تيناً، ولوزاً، وخوخاً،  
وأركض مثل العصافير خلف  
السفن..

- ١٢ -

أحاول - مذ كنت طفلاً - قراءة أى  
كتاب تحدث عن أنبياء العرب  
وعن حكماء العرب... وعن شعراء  
العرب...  
فلم أر إلا قصائد تلحس رجل الخليفة

من أجل حفنة رز... وخمسين درهم...  
فيما للعجب!!  
ولم أر إلا قبائل ليست تفرق ما بين  
لحم النساء...  
وبين الرطب...  
فيا للعجب!!

فلا قمر في سماء أريحا...  
ولا سمك في مياه الفرات....  
ولا قهوة في عدن...  
فلا قمر في سماء أريحا...  
ولا سمك في مياه الفرات....  
ولا قهوة في عدن...

- ١١ -

أحاول بالشعر... أن أمسك  
المстиحيل...  
وأزرع نخلاء...  
ولكنهم في بلادى، يقسمون شعر  
النخيل...  
وأى عقيد على جثة الشعب يمشي...  
أحاول أن أجعل الخيل أعلى صهيلاً  
ولكن أهل المدينة يحتقرن الذهب...  
فيا للعجب!!

أحاول بالشعر... أن أمسك  
المستحيل...  
وأزرع نخلاء...  
ولكنهم في بلادى، يقسمون شعر  
النخيل...  
وأى عقيد على جثة الشعب يمشي...  
أحاول أن أجعل الخيل أعلى صهيلاً  
ولكن أهل المدينة يحتقرن الذهب...  
فيا للعجب!!



- ١٤ -

رأيت جيوشاً... ولا من جيوش...  
 رأيت فتوحاً... ولا من فتوح...  
 وتابعت كل الحروب على شاشة  
 التلفزة...  
 فقطلى على شاشة التلفزة...  
 وجرحى على شاشة التلفزة...  
 ونصر من الله يأتي إلينا... على  
 لهم يدخلون الحروب،  
 ولا يخرجون...  
 وهم يعلكون جلود البلاغة على  
 شاشة التلفزة...  
 ولابهضون....

- ١٧ -

أيا وطني: جعلوك مسلسل رعب  
 تتبع أحداثه في المساء...  
 فكيف نراك إذا قطعوا الكهرباء؟؟  
 - ١٨ -  
 أنا... بعد خمسين عاماً  
 أحارو تتسجيل ما قد رأيت...  
 رأيت شعوباً تظن بأن رجال المباحث  
 أمر من الله.. مثل الصداع... ومثل  
 الزكام...  
 ومثل الجذام.. ومثل الجرب....  
 رأيت العروبة معروضة في مزاد  
 الآثار القديم...  
 ولكنني... ما رأيت العرب!!!

- ١٥ -

أنا منذ خمسين عاماً  
 أحارو رسم بلاد  
 تسمى - مجازاً - بلاد العرب.  
 رسمت بلون الشرايين حيناً  
 وحينما رسمت بلون الغضب.  
 وحين انتهى الرسم، ساءلت نفسى:  
 إذا أعلنا ذات يوم وفاة العرب...  
 ففى أى مقبرة يدفنون؟  
 ومن سوف يبكي عليهم؟  
 وليس لديهم بنات...  
 وليس لديهم بنون...  
 وليس هنالك حزن،  
 وليس هنالك من يحزنون!!

- ١٦ -

أحارو منذ بدأت كتابة شعري  
 قياس المسافة بيئي وبين جدوى  
 العرب.

(لندن ١٩٩٤)

---

# الهجوم على نزار وتدنى لغة الحوار

---

د. حسن حماد

---

تحت عنوان "معارك أدبية" نشرت وقصاصاته خلعت برقع الحياة العربي صحفة الأهرام الأدبي عدة مقالات جعلت وأنه شاعر المراهقين والاباحيين هدفها الهجوم على الشاعر الكبير نزار والمراهقين وليس له قضية يدافع عنها. قباني بسبب تصعيده الأخيرة متى \* أن نزار داعية للإيأس وأحد يعلنون وفاة العرب". وجدت أسباب انكسار الذات العربية.

"أن شعر نزار في التسعينيات بما فيه تصعيده الأخيرة شعر ركيك الأهرام من أجل ذلك نفرا من أنصاف فيه وأشباء المثقفين، ووصل التدنى في الهجوم مداء إلى حد أن أحدهم جعل وتكلرا ردى لما كتبه عقب هزيمة ٦٧. مدخله لنقد شعر نزار هو تكفيرو "أن نزار في موقفه السياسية متلون ومتقلب وليس له موقف محدد. بذلك استعاد انصار التوظيف الواقع أن هذا النقد لا يدخل في باب السياسي للإسلام عليه، ويمكن تحديد المعارك الأدبية بأى معنى من المعانى، إذ أن للحوار الأدبي أساساً ومبرأة يقتضيها أهم الجوانب التي تضمنها الهجوم على نزار قباني فيما يأتي:

\* أن نزار شاعر ماجن ومنحل يفتقر إلى السجال العقلى والنقاش

الفكري الراقي الذى يتسامى عن الشتم والسباب ولا يلجم إلى أساليب التكفير أو التشكيك فى العقائد الإيمانية. وفى رأى أن الهجوم على نزار بهذا الشكل هو نوع من الإفلات الثقافى وأيضاً شكل من أشكال الحقد على الرجل خاصة وأن من هاجموه هم أسماء مغمورة وشخصيات تفتقر الوزن الثقافى والقيمة الفكرية. ولهذاأتوقع أن تتسع كتبة المهاجمين لتشمل عدداً آخر من الباحثين عن الشهرة الزائلة أو المجد الزائف خاصة وأن الشاعر الذى يهاجمونه يعد بالقياس اليهم عملاً، إن لم ينتف القياس من أساسه.

ونزار قباني فى اعتقادى شاعر عربى متفرد ومتميز عن معاصره فى عدة نواح فهو الشاعر الذى استطاع بجرأة غير مسبوقة فى العصر الحديث أن يتناول بشعره الثالث الثالث (المرن: الجنس والسياسة والمقدس) وليس المقدسات كلها دينا).

إن شعر نزار من النوع الذى يستطيع أن يقرأه العامة والصفوة باستمتاع، لهذا فليس غريباً أن يحقق شهرة وانتشاراً لم يسبق اليهما شاعر فى عصره، وهذا يزيد من حقد من لم يعرفهم أو يقرأهم أحد. إن نزار قباني شاعر التمرد والرفض لكل التقليد والمواهيب الثقافية والفنية والاجتماعية وهى مهمة ليست يسيرة

فى ثقافة لا زالت ترتعش أمام كلمة الحرية. استطاع نزار بقدرة عالية أن يتحدث بلسان المرأة ونفع فى استبطان مشاعرها والدخول إلى عالمها البسيط، فعبر بشعره عن كافة التفاصيل الدقيقة والهامنة فى حياة الأنثى. نقل نزار القصيدة العربية من التمحور حول الذات الإنسانية إلى عالم الأشياء الصامتة فى العالم الخارجى: المرأة.. السجائر.. فتاجين القهوة.. قطعة السكر.. دخان السجائر.. لافتات الإعلانات.. أحمر الشفاه.. طلاء الأظافر.. إلخ.

استطاع نزار أن يبعث الوعي والحياة فى رماد تلك الأشياء ونفع فى أن يدمجها فى جسد القصيدة العربية بحيث لم تعد تفرق بين هذه الأشياء الصغيرة - التي تبدو تافهة خارج سياقاتها - وبين الحال الوجданية التى تعبّر عنها القصيدة.

أما القصيدة الأخيرة مثار المعركة: "متى يعلنون وفاة العرب" التى أثارت حماس كتبة المدافعين عن كرامة الوطن والثائرين من أجل الدفاع عن الهوية العربية ولدى أن أسئلتهم لماذا تنھضون للدفاع عن الوطن عندما تكون المعركة مع طواحين الهواء؟

إن نزار منذ عرفتموه وسمعتم عنه وهو لا يكف عن الهجوم على تخلف العرب وجاهليتهم وتشردتهم وتخلس

ثقافتهم خاصة تلك الأنظمة النقطية القبلية. ومهما كانت مواقف نزار قباني السياسة المتقلبة فيكفى أنه أستطاع أن يعرى ثقافة النفط من كل أقنعة العفة والطهارة الزائفة التي تتحلى بها. وثقافة النفط هي في نظرى أهم أسباب تخلف العالم العربى وتشرذمه ولنسمع نزار فى قصيده "حوار مع أعرابى أضاع فرسه عام ١٩٧١" يقول:

بابدى الطيب.. يابدى  
لو تنشف أبيار البترول.. ويبيق الماء  
لو يخصى كل المنحرفين.. وكل  
سماسرة الأثداء.

لو تلفى أجهزة التكييف.. من الفرف  
الحمراء.  
وتصير بوأقيت التيجان.. نعالا فى  
قدم الفقراء.

ولا تمثل "مسألة الجنس" في عالم نزار الشعري مجرد جزئية عارضة، بل إنها تمثل الفكرة المحورية التي تنظم قصائده سواء في الحب أو السياسة. فهو يربط القمع الجنسي بالقمع السياسي لا يرى فارقاً بين اغتصاب الرجل الشرقي للمرأة في الممارسات الجنسية لحادية الجانب وبين اغتصاب حرية الوطن. وهذا هو يقول في قصيدة المسلح:

هنا الجنس  
ليس سوى مسلح للنساء

يقول في قصيدة "كتابات على جدران المنفى":

كيف أحبك يا سيدتي  
إن مباحث أمن الدولة  
تلقي القبض على الأحلام  
وترسل أهل العشق إلى المنفى  
من هنا يبحث الشاعر عن وطن آخر  
خارج خارطة الوطن.. خارج حدوده  
وطقوسه ونصوله لكنه حتى في  
غريبته وفي منفاه لا ينسى تراب  
الوطن. وهذا ما يقوله في قصيدة  
الأخيرة:  
أحاول سيدتي- أن أحبك..

خارج كل الطقوس..  
وخارج كل النصول..  
وخارج كل الشرائح والأنظمة..  
أحاول سيدتي- أن أحبك  
في أي منفى ذهبت إليه..  
لأشعر- حين أضنك يوماً لصدرى-  
باتني أضم تراب الوطن.  
إن الهجوم الأخير على نزار لا

معنى له في رأى سوى افتتاح المعارك  
فكورية وهمية وهي معركة بلا قضية  
حقيقية وهي محاولة فاشلة لإنعاش  
واقع ثقافي وتقدي أصابع الوهن  
والفتور. والشاعر حر تماماً في خيالاته  
 وأنواعه وأحلامه وشطحاته وإلا ما كان  
الشعر شعراً، ومن الخطا الشديد  
محاسبة الشاعر ومحاكمته لأنه تجاوز  
الواقع القائم أو رفضه ولكن يبدو أن

الياسمين. لكن رحلة البحث تنتهي عند عتبات الواقع الردى الذي يحياه الشاعر

. فيدفعه اليأس من تحقيق الأمل إلى الثورة على كل شيء، حتى على تكوينات اللغة، وهي جزء من مكونات الثقافة التي يرفضها الشاعر. وهو هو يصرخ:

أحاول إحراق كل النصوص التي أرتديها

فبعض القصائد قبر  
وبعض اللغات كفن  
وواعدت آخر أنثى..  
ولكنني جئت بعد مرور الزمن

\*\*\*

أحاول أن أتبرأ من مفرداتي  
ومن لعنة المبتدأ والخبر..  
وأنقض عن غباري وأغسل وجهي  
باء المطر...  
أحاول من سلطة الرمل أن أستقيل..  
وداعاً قريش..  
وداعاً كلبي..  
وداعاً مضر..

إن رفض الشاعر هنا ليس رفضاً سياسياً فقط لكنه رفض ثقافي ينصب على كل مفردات الثقافة البدوية وكل حضارة الصحراء. وأساس هذا الرفض الذي يحمله الشاعر هو الغياب الشامل لمفهوم الحرية التي هي الوطن الحقيقي لأى شاعر. إنه يعجز عن ممارسة إنسانيته كما تفعل كل الكائنات. إنه لا يستطيع أن يفكر أو يتخيل أو يحب.



هؤلاء يريدون أن يصادروا أحلامنا، أيها الملامعون بعقولنا.. أيها خيالاتنا وحتى رفضنا وتمردنا، ومتى المتاجرون بحب الوطن.. أيها الواهمون: كان حب الوطن هو أن نمجده ونقدسه كفاماً نفاناً وصراخاً ولتضيعوا أيديكم ونؤلهم فقط؟ إن هؤلاء يزعمون امتلاك في أيدينا لنبحث لهذا الوطن عن الحقيقة ويزعمون أنهم وحدهم يمتلكون مخرج حقيقي من كبوته الراهنة وإلا فلتتصمتوا وكفانا الله وكفى الوطن أيضاً حب الوطن! والسؤال الذي أطربه عليهم: هل تجاوز نزار الحقيقة؟ هل شركم وشر النفاق.

الواقع العربي صورة أسعد حالاً مما قالته قصيدة نزار الأخيرة وما قاله نزار في قصائده السابقة؟

# النقد والأدب والعروبة

## ثريا المتولى

لأصول النقد وقواعده المقنة في كل مذاهب النقد العالمية والعربيّة... فلننقد موازينه ومعاييره والتزامه بحدود الموضوعية والتحليل المتعمق والشمولي دراساته المقارنة...

يهاجم قصيدة دون أن ينشرها ليرجع القارئ، إليها أثناء قراءة المقال ويحتمك بعدها إلى فهمه الخاص وذوقه الشخصي، فالكاتب منح نفسه أكثر من حق في تجاوزاته لحقوق القارئ، وانتهكت كل الحرمات ويكتفى أن مزاجه منذ الصباح قد أفسدته هذه الدفقة الموتورة على شاعر فريد جاد به الدهر مرة وسط هذه الفمة العربية وظللها الثقيلة على صدورنا.. وماذا لنا غير الإبداع والفن ليحكى ما يغلب في وجداننا من وجد وحسرة على أوطاننا وما يلوث حتى النخاع قيمتنا ومبادئنا وما فطرنا عليه.

فجعت لما نشر بصحيفة "الأهرام" المصرية عن الشاعر العربي "نزار قباني" وأظن أن الكثريين فجمعوا مثل لما جاء في هذا المقال تحت عنوان: "نزار قباني يهاجم العرب... والأدباء والنقاد يريدون" وتحت عنوان أكثر تمايداً وصلفاً

ورفاعة يقول: للسياسة رجال وشعراء من الصعب أن يكون بينهم نزار

كذا! وموقعه باسم صريح محمل بلقبين ثقيلين "الشاعر" "الدكتور" وقد تعلمت أن المساجلات الأدبية تغنى وتشرى وتخلق مدارس في الأدب والفن وكافة شؤون المعرفة وطالما قرأتنا عن هذه المعارك بين أديب الأجيال طه حسين ومن عاصروه من القمم الأدبية، وأعتذر ألف مرة قبل أن أقولها صريحة بأنها مجرد شتائم مقدعة.. وأعتذر مرة أخرى بوصفها عشوائية.. لأنني للأدب بصلة ناهيك عن مجافاتها



هذا المعرض رؤية متميزة لعالم السابقة للفنان.

وقد استخدم الفنان في لوحتين من لا يتنافس فيه الفنان مع أحد، أو يسعى إلى الإبداع فيه تحت تيار فني بعينه، أحدى اللوحتين شبكات بلاستيكية أو تصنيف مدرسي معين، حالة من

الإبداع الذاتي قال عنها (ربما احتاج ملونة مع قطعة صغيرة من الخيش وشبكة من سلك معدني، كان مكانهم في المرء ولو لغرفة صغيرة، يتحدد بأعماقها، ويجد فيها صياغة أحلامه الهاوية).

هكذا يقدم لنا الفنان عمر جهان معرض (الحجرة، الوطن والملاذ، الفربة والحجاب، الرؤية). الشبكة) على الأرض أمام الباب. تجربة جديدة لم يستخدمها في سابق أعماله،

ولم تأت خارجة عن الحالة العامة للمعرض، بل أكدت على هذا الخوف الآتي من خلف الأبواب المضيئة.

# خلف طابع: أبجدية للبصر و مفاتيح لل بصيرة

ماجد يوسف

جوانب الأجسام والسطوح جمِيعاً نحو  
نقطة مرکزية».

كان هذا هو هم سيزان حقاً:  
«التشييد»، أو الإمساك بالجوهر  
البنائي للطبيعة من حوله. ولكن من  
الصحيح أيضاً أن سيزان فعل ذلك دون  
أن يتخلّى عن (الشكل) الطبيعي، أو عن  
شكل الطبيعة في لوحته، وقد ينبع  
أخيراً فيما سمع إلىه في العثور -  
تشكيلياً - على النخاع البنائي

لللوحة الأولى، يشعر المتأمل  
للوحات الفنان المصري السكتري  
بأن ثمة علاقة قوية بين  
هذه التكوينات المهندسة من الكرة  
والمكعبات ومخروطات الضوء، وبين  
هذا الجد الأكبر الذي اعتبر إماماً للفن  
الحديث: «بول سيزان». ولا أدرى لماذا  
ترددت أصداء كلماته في ذهني وأنا  
أمعن النظر في عالم الفنان خلف طابع  
محاولاً استكناها.

.. يقول سيزان: «إن كل ما في  
الطبيعة ينطوى على صورة الأسطوانة  
أو الكرة أو المخروط». إننى أنظر في  
الطبيعة وأضعا كل شيء في مكانه  
أو لشكل الطبيعة. وكما هتف ديلاكروا  
في ذات يوم «إن اللون خط»، تقاد

لوحات سيزان تصرخ "إن اللون شكل..." الفنان الميتافيزيقي الإيطالي، الذي احتل مكانه في تاريخ الفن باعتباره واحداً من الأجداد العظام للسرياليين من ناحية، ورائدًا لهذا الاتجاه الميتافيزيقي في الفن من الناحية الأكثر أهمية.

وقد عنى كيريوكو في أعماله بالكشف - أو محاولة الكشف - عن هذا العالم الماورائي القار في ثناء المجهول، والمتسريل بأسداف الغامض والملفز والخفى (ليس بالمعنى البوليسي طبعاً) وإنما بالمعنى الأكثر عمقاً، الذي يتمثل في هذه العلاقة: الإنسان / الوجود... أو الإنسان / ما وراء الوجود إن شئنا الصدق!

لقد حاولت أعمال كيريوكو أن تعبير عن جوهر الوجود... ومانسة الإنسان فيه، فكان (الشكل) وسيلتها لذلك.. في مقابل محاولة سيزان للتعبير عن جوهر الشكل وكان اللون وسيلته لذلك.. فإذا كان سيزان قد أراد الوصول إلى جوهر الشكل، فقد كان هم كيريوكو - بالمقابل - الوصول إلى ما وراء هذا الجوهر، وأى جوهر آخر:-

\*\*\*

وقد يصرخ بي قارئه - محق - الآن:

ما بالك وأنت تتكلّم عن الفنان طابع قد ذهبت بنا إلى سيزان مرة ، وإلى كيريوكو مرات؟.. وأين الرجل منها؟.. وأقول لهذا القارئ العزيز: لم يكن في

لوحات سيزان تصرخ "إن اللون شكل..." ولكن، ما علاقة كل هذه التداعيات السيزانية بأعمال خلف طابع،

أقول: ربما تكون الإجابة كامنة في هذه الإحالة المبدئية إلى سيزان التي توحى بها مكمبات وكريات ومخروطات طابع.. ولكن من الظلم - لفناننا - الوقوف بالمسألة عند هذا الحد، لأنه إن جاز لنا أن نلمع هذا الجوهر البنائي السيزاني في عمل خلف، فإنه يتبدى هنا - لا كأساس سيزاني بعيد فقط وإنما كمكتسب رئيسي عام، أو كبعد محوري شامل من أبعاد الفن الحديث يخلف ولغيرة من الفنانين (منذ ما بعد سيزان).. وهو مكتسب يتجلّى، عند خلف - في سياق مفرط في مغايرته للرؤى السيزانية البكر، ومفارق في نائه عن هذا الفهم الأولى طرحة عصر سيزان.

أعمال طابع - بعبارة أخرى - قد تكون قريبة الصلة بسيزان (من ناحية رؤيته الجوهرية للشكل) بمعنى من المعنى، ولأول وهلة كما المحنا ، ولكنها بعيدة عنه (كفكـر تشكيلي) بكل المعنى وبعد إمعان للتأمل.

\*\*\*

هذا عن التداعي الأول، أما التداعي الثاني - والآخر - فلا بد له أن يقيم الصلة بين هذه الأعمال لخلف طابع، وبين أعمال چيورچيو دى كيريوكو

فهذه العلاقات التي تبدو غريبة، أو غير متوقعة بين مجموعة من الأشياء المألوفة في ذاتها. تنطلق بنا من حدود اللوحة لنلامس بأصابع مرتجفة الحدود المربعة للماوارء، للمفارق،

للعيتافيزيقيا!!

\*\*\*

وعلى طريق اقترابنا من فهم أعمال الفنان خلف طابع، لا بد أن نتوقف عند چيوريو موازنى الإيطالى، الذى تكاد أعماله تقتصر على تصويره (لزجاجات)!!.. بمختلف أشكالها وأنواعها وأحجامها وألوانها وأوضاعها الممكنة والمحتملة.. ولندرك فى النهاية - وبعد طول تأمل - أن المسألة ليست محض (زجاجات).. وإنما الزجاجات هذه ماهى إلا إشارة أكثر سعة، وأبعد عمقاً لنفس هذا (الماوارء)

الذى أقصى كيريكو..

وعلى نفس الطريق إلى فهم خلف طابع لانتسى فنانين من مثل كارلو كارا وچينو سفرىينى.. وغيرهما..

.. وباختصار:-

فالفنان خلف طابع، من نفس هذا القبيل، وأعماله تتنتهى إلى هذا الاتجاه العيتافيزيقى - نفسه - فى الفن.

ويبقى أن القيمة الحقيقية لأعمال خلف، أنها وقفت بنا هذه الوقفة المشوقة للمجهول، والتنافذة إلى الماوارء، والسامية (الرؤيا) دون

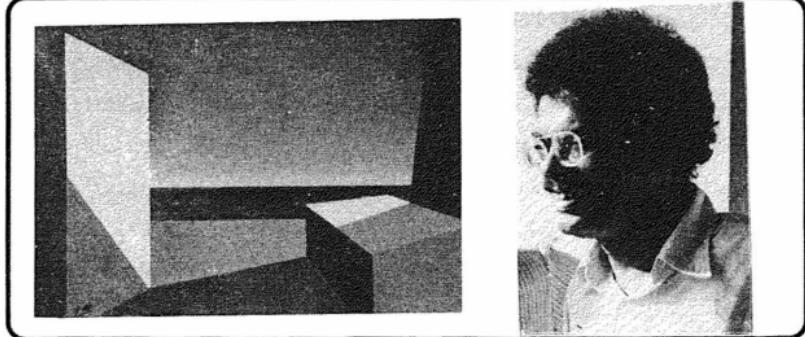
الإمكان أن أحدهك عن طابع وعن قيمة عمله، ودلالة لوحاته دون أن أقطع بك أولاً هذا الشوط من الطريق، الذى بدأ بسيزان ولم ينته بكريوكو..

ومن المهم أن أقول.. أن كيريكو فيما هو يفتح عن هذا المجهول، ويستكثنه لغز الماوارء.. يفعل ذلك من خلال حضور الشكل.. صحيح أن (أشكاله)

اعتراها كثير من التحريف والتшибع والغرابة، ولكنها ظلت ذات عروة وثقل بالواقع.. فالموبيليات الخشبية، والأبنية اليونانية الرومانية القديمة وهذه المبادرين والشوارع الصامتة صمتاً مريباً.. وهذه الظلال المتقطعة والمتحدرة من أماكن خفية والمحظمة للقوانين الطبيعية للظلال.. كل هذه المفردات لاتخرج عن كونها المعطى (الشكل) الخارجى أو الظاهري

والطبىعى فى حد ذاته، وإن أقام بينهما الفنان من العلاقات والوشائج المستفردة والمدهشة ما خرج بها فوراً من حدودها الممنطقة والمفهومة فى ذاتها.. إلى آفاق السؤال الذى يتتجاوزها،

وهي أسئلة متساوية عن الماهية والمعنى والوجود والعدم.. الخ.. وربما من هنا تتبعت علاقته العضوية بالسرالية وفكرها؟ إنه يتسلل بالشكل.. بالأداء البلاستيكي ليقول، أو ليشير، أو ليصرخ بما هو وراء الشكل، ووراء الرسم ووراء اللوحة!!!..



مانيكانت دى كيريكيو، أو زجاجات بانفلات أكثر من ربقة العلاقة سوراندى.. ودون استنادها إلى أي بالطبيعة (المباشرة) والمصلة بالواقع معطى شكلى من معطيات الطبيعة (النثري).. ومن ثم صارت (الرؤيا) أكثر المباشرة، ودون إقامتها لعلاقات صفاء، وأعمق ولوجا للنفس، وأشد تفاذًا مستغربة. وдалتمثلاً بين مفردات الواقع للروح.. فليس ثمة التباس من أي نوع المتألوف أو المعتاد كما فعل السرياليون من المعطى الإبداعي للفنان خلف طابع، بل أنه يرتفع بجواهر البنية السيزانية مثلًا.

من مستوىها الأول المباشر.. ليجلوها

إن خلف في الوقت الذي يقدم فيه لتسطع في ضوء أكثر توهجا، ربما لأنه أبجدية للبصر و”الرؤية“، يقدم مفاتيح - هذا الضوء - لا يعزف موسيقى العقل - في نفس الوقت - للبصرية وإبرادة والوعي والإدراك فقط، وإنما (والرؤيا).. وإذا كان البصر طريقاً موسيقى الروح، والإبرادة المسليبة إزاء للمشاهدة فستظل البصيرة برزخاً هذا الجمال الأعمق، واللاوعي الفاتح لكنوز المخيلة، والإدراك الأشف لا للشهود! وصحيح أن دى كيريكيو وموراندى وغيرهما من بالمنطق هذه المرة وإنما بالحدس الميتافيزيقيين، فعلا الشيء نفسه، الجل!

ولكنهما لم يتخليا عن استنادهما إلى وما أثبت رؤى خلف طابع بوقفات معطيات لها علاقتها بالواقع (الطبيعي) التفرى أو موقفه..

وكأنى به يقول لنا عبر لوحاته: - أوقفتكم في موقف (الرؤيا) - وخطة خلف طابع الحاسمة والهامة وكلما اتسعت (الرؤيا) هناء والجريئة .. أنه أوصلنا إلى نفس النتيجة بمزيد من التحرر.. أو (الشكل)!!

## حجرة عمر جهان

### مصطفى المسلماني

قدم لنا عمر جهان، في معرضه (اللامحدود) داخل حيز. وقد قام الفنان الذي أقيم بأتيليه القاهرة، عالم حجرته بتقسيم مسطح بعض اللوحات إلى مستطيلات متتماثلة في المساحة، مقاطع من المكان. حالة استغراق في التفاصيل المجاورة والمتراصدة والمتتشابهة حيث يختلف كل مستطيل عن نفسه كل اختلاف، الاختلاف المتنوع والذى تحمله الذاكرة من زمن بعيد لحدث أو لشىء كان هنا في هذه الحجرة «المستطيل». ثم نطالع في قسم من اللوحات مستريحاً في رحابها، مستغرقاً في تأمل تفاصيل تجريدية، ومتابعاً أصوات مسانية تسقط على أبخرة شفافة، فتصير طيوفاً وتشكيلات لأشياء ربما لا يستطيع المشاهد الاستغراق في النظر إليها، وكان الفنان يخشى هذا النور الداخلي إطار أسود، يجعل اللوحة حالة للتبغض على النور، حالة من الرهبة ويجرى كل هذا خلف أسطع تصويرية الضوئية (لتجليات اللامتناهى ذات ملمس خشن حتى الفنان في الأعمال



تصويرية ذات ملمس خشن حتى الفنانة الآتى من خلف الأبواب المضيئة.  
فى الأعمال السابقة للفنان.  
هذا المعرض رؤية متميزة لعالم لا يتنافس فيه الفنان مع أحد، أو يسعى وقد استخدم الفنان فى لوحتين من لوحات المعرض أسلوب الكولاج. فى إحدى اللوحتين شبكت بلاستيكية ملونة مع قطعة صغيرة من الخيش وشبكة من سلك معدنى، كان مكانهم فى اللوحة على باب تنبئ الإضاءة من خلفه، ثم يظهر تأثير المربعات (ظل الشبكة) على الأرض أمام الباب. تجربة جديدة لم يستخدمها فى سابق أعماله، ولم تأت خارجة عن الحالة العامة للمعرض، بل أكدت على هذا الخوف والحزن. الرؤية).

هكذا يقدم لنا الفنان عمر جهان معرض (الحجرة. الوطن والملائكة. الغربية للعرض، بل أكدت على هذا الخوف

**الأسطورة عمدة تراثنا**

## **د. سيد القمني**

**راهب في محراب الأديان المقارنة**



طريق

**حوار: مجدى حسنين**

يستخدمه له من التميز والخصوصية، ما قد يتعارض مع أساليب التعليم المعول بها في مصر أو الوطن العربي بل يرى أن هذا المنهج وهذه المادة العلمية قد لا تتعارض عليها مؤسسة الجامعة فحسب، بل قد يحدث معه ما هو أنكى من ذلك..

وأبحاث الدكتور القمني ترتكز على دراسة تاريخ الأديان والتاريخ المقارن وأساطير مصر القديمة، أى في نفس المنطقة الحضارية الأولى، التي بعثت الدراسات فيها منذ أواخر القرن الماضي، وأوائل القرن الحالي، سعيًا لاثبات هذه الوحدة الحضارية في بيانات، وثقافات الشرق القديم.

له العديد من المؤلفات منها «الموجز

الدكتور «سيد القمني» واحد من الباحثين الذين وهبوا حياتهم للأسطورة والتاريخ والبحث في سراديب الأديان المقارنة، كاشفاً عن الجواهر التي تختفي وراء الانقطاع المعرفي والافتراض عن النسق، أثر البقاء في صومعة البحث العلمي، راهباً في محراب تاريخ تلك المنطقة التي شهدت الأديان السماوية الثلاثة الكبرى اليهودية... المسيحية... الإسلام. رافضاً العمل في الجامعات ومراكز الأبحاث، ويرجع السبب في نظره إلى رفض أساليب التعليم ليس في الجامعات المصرية فحسب، بل في الجامعات العربية كلها، خاصة أن المادة العلمية التي يبحث فيها والمنهج الذي

متواصلاً دائماً، وفي حالة جدل مع نفسه ومع ماضيه وحاضره، بهذا المعنى لا بد أن تكون الأسطورة جزء لا يتجزأ من هذا التراث، ومن هنا كان هذا الاهتمام في التخصص في دراسة الأسطورة على اعتبار أن التراث ليس مرحلة بعيتها، ولا يقتصر على نسق تاريخي بذاته.

### قصدية الاهتمام

\* لكن هذا اللون من الدراسة هل هو مقصود لذاته أم لأسباب أخرى تراها ضرورية لفهم الواقع الحالى؟

- الحقيقة إننى فى بداية بحثى فى أسطورة أيزيس وأوزوريس، وجدت أن طبيعة الأسطورة تفرض دراستها من خلالها عالمها والزمكانية التى أفرزتها، فلم أكن أدرس الأسطورة ذاتها بقدر ما كنت أدرس المجتمع نفسه، والمرحلة بكل تفاصيلها ودقائقها، فبرزت هنا أسطورة أوزوريس من بين مجموعة أخرى من الأساطير لتتصبّع هي المتميزة أمامي فالقططها، والمسألة تحتاج هنا إلى منهج دقيق لا يغفل شيئاً مهما كان صغير القيمة وضئيل، لأنه سيؤدى دوراً فى فهم الظاهرة وتفسيرها، ومن هنا كانت المادحة التاريخية كمنهج علمي أحد الأدوات الأساسية فى هذا التعامل مع التاريخ، خاصة أن هذا اللون من الدراسة يحتاج إلى جلد شديد وصبر وعدم استعجال، ولأننى أتفق فى قضية

الفلسفى، «ومشكلات فلسفية»، ١٩٨٦.. و«أوزوريس وعقيدة الخلود فى مصر القديمة»، ١٩٨٨.. و«الحزب الهاشمى وتأسيس الدولة الإسلامية»، و«البنى إبراهيم والتاريخ المجهول»، ١٩٩٠.. و«الأسطورة والتراث»، ١٩٩٢.. و«حروب دولة الرسول»، ١٩٩٣.. وقد أثارت مؤلفاته العديد من ردود الفعل الواسعة عقب صدورها مباشرة، لدرجة أن البعض زج بها عند أهل الرقابة لمصادراتها، نظراً لجرأة هذه المؤلفات على اقتحام التاريخ والتراث، ووصل ما انقطع منه، دون خوف، بل خصوصاً للبحث العلمي، والمنهج العلمى فى النهاية، للأسطورة عند «الدكتور سيد القعنى» أهمية خاصة يقول عنها:

ترجع أهمية دراسة الأسطورة عندي باعتبارها جزء مكون أساسى فى بنية تراث هذه الأمة، فعندما ننظر إلى التراث، لانستطيع أن نقول إنه يبدأ من لحظة ما.. فى زمن ما.. مقطوع الصلة ومنتسب بما قبله، فهذه قطبيعة معرفية مرفوضة علمياً، لكن هناك اتصال وتواءل، والتراث يبدأ من لحظة استقرار الإنسان على الأرض، وتفاعله مع بيئته الطبيعية ومع ظرفه. ومع المجتمعات التى تتماشى ثقافتها مع ثقافته، فالتراث هو ذلك الكل الهائل، منذ أن استقر الإنسان على الأرض،

واحدة، تتعلق بظرف مجتمعي سياسى اقتصادى فى مرحلة تاريخية بعينها جعلنى أحبط علمًا بأطراف مواضيع أخرى تتصل أيضًا بالتاريخ المصرى القديم، خاصة أنها ليست فى عزلة عن المحيط، وعندما أبحث فى هذا التماس بدأت أكتشف أن هناك أشكاليات أخرى فى ذلك التاريخ المتamas مع تاريخ مصر القديمة، وهى أشكاليات لم نجد لها حلًا حتى اليوم، ومع محاولة العثور على حلول لهذه الأشكاليات، بدأت فى جمع المعلومات التى زادت من معارفى، واكتشفت إن بإمكانى أن أعالج مشاكل قديمة ليست فقط تتماس مع همومنا الوطنية والقومية اليوم، لكنها أيضًا تمثل الجذور الحقيقية التى يجب أن نبحث عن حلها فى تلك المرحلة تحديدًا، فكل مصيبة، وكل سر مشكلة.. تستطيع أن تتبع فى هذا التاريخ، كما تستطيع أن تتبع سر كل مجد فى هذا التاريخ أيضًا، كل هذا يأتى إنطلاقاً من طموحى الوطنى والقومى وهمومى التى لاشك أنها هموم المواطن العربى فى كل مكان ولذلك وجدت إن بإمكانى العثور على حلول لإشكاليات غير محلولة فى تاريخ المنطقة، بما يدعم موقفنا وقضاياها، وهذا ما كشف عنه البحث العلمى، وليس عن قصدية. أضف إلى ذلك أن هذا اللون من الدراسات العلمية يضع الان سلاحًا - سواء ما انتجه أو ينتجه - غيرى- بيد القوى الوطنية المخالفة فى نفسها، ضد كل قوى الظلم والبغى، وكان البحث فى الآديان السماوية الكبرى مدخلاً لبحث أسباب الظرف الحالى للأمة، وكيف وصلنا إلى هذا الحال من الانحدار والتدنى بين أمم العالم، وهذه الآديان لا تمثل بالنسبة لنا تراثاً فحسب، بل فاعلًا الآن فى السلوك وفى التصرف وفى الطقس المحيط.. وفى كل شيء، ومن هنا كان لابد من بحث هذه المرحلة، وفرز البنية العليا المتمثلة فى هذه العقائد، مرتبطة ببنيتها السفلية، التى مرت بتطورات تاريخية طويلة فى المنطقة، حتى افزت هذه العقائد. أما من ناحية الاهتمام بديانة فى ذاتها، فالقصد منه هو طبعاً ربطه بظروفه التاريخي والمجتمعى والاقتصادى والسياسي... كما فعلنا مع الإسلام، فنحن لم نبحث فى الإسلام ذاته كدين، وإنما فى الظرف الذى أدى إلى نشوء هذه العقيدة، كما هو الحال فى كتاب «الحزب الهاشمى»، مثلاً. أى دراسة التمهيد لهذا الدين من ظرف موضوعى، وقراءة هذا التراث بهذه الطريقة أصبحت الأن مسألة هامة جداً، كى نضع الأمور فى تصالها وفى حجمها الصحيح، فلا نهملها أو نلغيها أو نستبقها جميعاً أو ننورها، أو ننتقى منها ما يتفق مع آيديولوجيتنا ونرفض بقيتها، فهذا كله ضرر فادح بقضاياها

المصيرية، وكل ما أبغيه من هذه البحوث هو وضع الأمور في نصابها، وفي حجمها الصحيح، حتى لا تكون كتلة ضاغطة على الذهن وعلى الضمير الوطني، وفي نفس الوقت حتى لا تلقي بهذا التراث أيا كان وراء ظهورنا، فتشكل قطيعة معرفية مع الماضي، بل علينا أن ندرسها في ظرفها، وهذا كفيل بأن يجعل هذا التراث في حجمه الصحيح، وأن نتعامل معه بمنطق سليم، ويؤدي دوره أيضاً بشكل سليم.

### ماهية الأسطورة

ما ماهية الأسطورة... ومدى ارتبطتها الوثيق في تحليل الأحداث التاريخية التي تتم عبر السياق المجتمعي؟

- الأسطورة بنية لغوية ذهنية، أخيلاً يتم التعبير عنها باللغة والاحلام، والانفعالات والأفكار، وتسجيل للوعي البشري واللاوعي في نفس الوقت، هي ذاكرة جماعية، هي أيضاً تسجيل لحقائق وأحداث وقعت، وربما تكون في هذا الرأى مخالفاً لكثيرين ومرتدأ إلى مدرسة قديمة جداً في تفسير الأساطير، وهي المدرسة الهوميرية نسبة إلى يوهيموروس، وأظنني وجدت في الأساطير التي تعاملت معها هذا المعنى، خاصة إنها تحمل بصمات النظام الاقتصادي والشكلة الاجتماعية السياسية للمجتمع الذي أفرزها،

وتربط أيضاً بالتطورات التي تؤدي إلى أحداث التاريخ وتطور المجتمع، والحقيقة إننا لو درسنا الأسطورة بصدق لكشفتنا عن كثير مما نفقده الآن من الآثار التي لاجدها في إنتاج البحث الاركيولوجي غير المدون، هذه الحلقات المفقودة تماماً في التاريخ البشري، والتي لاجد عليها حتى دلائل، يمكن الاستدلال منها على ما كان يحدث، لكن الأسطورة بربتها بمجمل هذه الظروf يمكن أن توضح لنا شكل المجتمع وطريقة التفكير فيه، والاعتماد هنا لايقع على الأسطورة وحدها لكشف طبيعة المجتمع الذي انتجها، وإنما ربط الأسطورة بمحيطها للكشف عن عملية الجدل التي تتم بينهما وبين الاركيولوجي، خاصة أن الاركيولوجي وحده لا يبوج بشيء، ولكن الأسطورة تفسر لنا مراحل مجتمعية سواء عن طريق حفظها شفاهة أو عن طريق تدوينها.

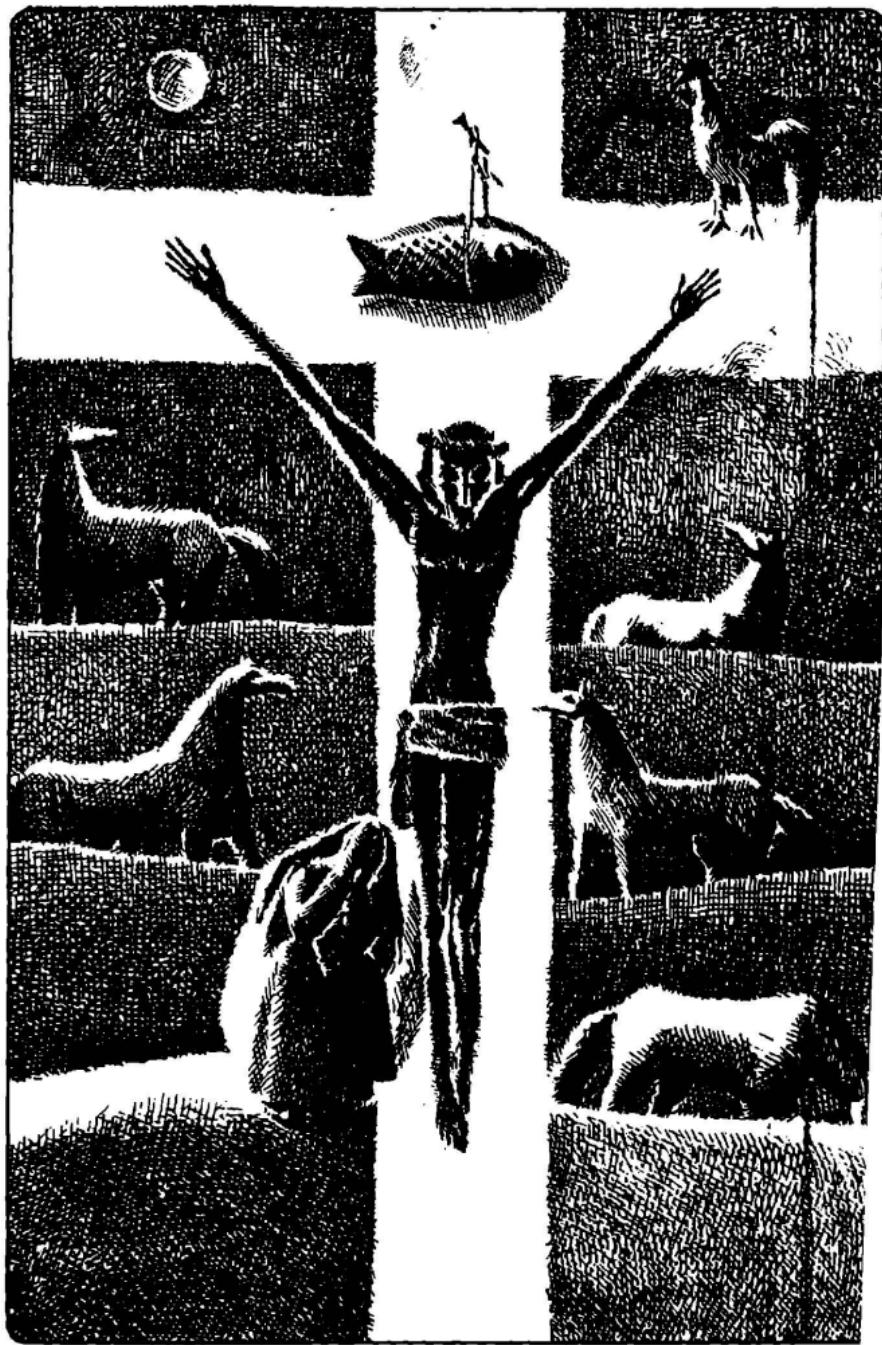
هناك جانب آخر تجدر الإشارة إليه هنا... وهو أن الأسطوري عادة ما يهمل ويقلل من شأنه، ويغض الطرف عنه، لأنه أسطوري وكفى، والتreatment مع الأسطورة من هذا المنطلق يتم لأنها تعنى بالخرافات وقصص الآلهة، وهناك فهم شائع أيضاً بأن الأسطورة مجرد تلفيقات بلا أساس حقيقي، وأحتسبها العرب أياطيل، وانسحب عليها أيضاً

تكتشف أنها متحصلة بروافد تصب في بعضها البعض، هذا قبل أن تقوم بينها وبين بعضها وحدة ثقافية، شكلها الإسلام في آخر مراحل هذا التطور، ولكن قبل ذلك كانت هذه الوحدة الثقافية موجودة بشكل هائل، طبعاً مع احتفاظ كل منطقة بخصوصيتها، وهذا ما نجده حتى في مصر، إذ نجد قرية صغيرة في الصعيد لها خصوصيتها المتميزة، رغم انتسابها لثقافة مشتركة واحدة، كل ما في الأمر أن هذه الثقافة بينيتناً كانت تنتمي إلى فرعون في الأصل، أو رافدين، هما راقد الثقافة الرعوية، ورافد الثقافة الزراعية، فدور البيئة كان واضحاً في تشكيل الثقافات، وربما أصحاب منهج النظرية المادية التاريخية يرون في هذا امتداد دور أكبر للعامل البيئي، والحقيقة أنت لم يفعلاً وإن كان هذا الحضور يتراوح ما بين السفور والتخفى داخل أنسنة علمته من البحث الذي كشف لى أن البيئة لها دور هائل في تشكيل الثقافة، سواء الثقافة البدوية الرعوية أو الثقافة النهرية الخصيبة، لكن بعد ذلك اتحدت الثقافتان في هذه المنطقة، والأمر في تقديرى يرجع إلى أن الإنسان فى ذلك الوقت لم يكن قد قام بدوره بمعناه الحقيقي الذى يكسب له وجوده الإنسانى وذاته ويهحقق به نفسه، بل كان الفعل الإنسانى بدائى، وكل شيء متترك للطبيعة، ولذلك لم

المنظور التفسيري فى بعض النصوص الخاصة بالبيانات السماوية باعتبارها أباطيل وخرافات الأولين، فمن هنا يتم اهمال هذا الجانب تماماً، ويکاد يكون معتماً وضبابياً، ويحتاج فى الحقيقة إلى مشقة فى التعامل معه، وحتى لانتجشى على المفاهيم، فالاسطورة حقاً هي أحلام وأخيلة وتصورات تكسر قواعد الفهم السليم، بل تكسر القواعد الكونية الثابتة، ولكن نستطيع أن نتعامل معها وندرسها الدراسة العلمية، أن تتم دراستها مرتبطة بشرطها التاريخى، ولا حل آخر غير ذلك وأن نضعها فى النسق المعرفي، فالاسطورة هي عدة تراثنا، وهي سجل أمثل للتفكير القديم وواقعه، سجل للأحداث وهذا القديم فى الحقيقة لم يزل حاضراً وقائماً وفاعلاً وإن كان هذا الحضور يتراوح ما بين السفور والتخفى داخل أنسنة جديدة.

\* لكن كيف يتم لك الاتساق والتنسيق والربط بين كل هذا الشتات.. لا ترى اتساع هذا التراث الأسطورى وأنه يشكل معمبة فى ربطه فى سياق معروفى واحد.. خاصة أنه ينتمى إلى ثقافات متباعدة<sup>١٩</sup>

- لي أن أعرض على مسألة التباين هذه بين ثقافات هذه المنطقة، خاصة أنها ثقافة تكاد تكون شبهاً واحدة، ولذلك لم



بالفعل كان عنصراً أساسياً من عناصر التوحيد الحقيقة، لكنه حذف القديم وكفره ومزقه تماماً ففرعون كافر هو وقومه، وجالوت أيضاً كافر، وهو جليلات البطل الفلسطيني الذي كان يدافع عن بلاده ضد الإسرانيليين، وقتل

أمام جيش داود، وبالطبع يتم استبعاد جليلات ونفيه وتکفيره، فالمسألة قائمة على الحذف، والقطع والالغاء، وهنا في هذه الدراسات القائمة على توحيد القطع، هي بمثابة توحيد يلغى ويبني بناء جديداً، هذا البناء الجديد قائم بالطبع على القديم لكننا في الغالب عندما نتحدث في القديم ندخل في منطقة التحرير، وهذه القضية لاتشغلني كثيراً، لأنني اعتمد على البحث العلمي، ولايمكنني من يحرم أو يخلل أو يکفر، فهذه المسائل أرفضها تماماً، لأنني أرفض أن يکفرني أحد.. كما أرفض أن أکفر أحداً. فالتوحيد إذن يجمع ويصل، وعندما ندرس أسطورة مثل أوزوريس نجدها إنها كانت توحد المنطقة كلها باختلاف التسميات أو باختلاف المناطق، وكذلك الحال عندما نتعامل مع القصص القرآنية عن القديم ونربطه بالقرآن مباشرة، فسوف نقع في عدد من المحاذير والمحظورات ، التي تسبب عدد من المشكلات، وخاصة ما يضر بالباحث إلى اللجوء إلى التحايل في ظل مناخ اشبٍ بمناخ العمصور

يُكن تأثير الإنسان واضحاً في ذلك الوقت، وكان للبيئة الدور الأول والأكثر وضوحاً في تشكيل ثقافة المنطقة، ولم تكن ثقافات متباعدة، وإنما مشتركة إلى حد كبير، تنتهي إلى هذين الرافدين: البدوية والنهيرية.

## بقاء الأسطورة

\* اذن هي الوحدة التي تربط بين ثقافات هذه المنطقة.. عبر عن البعض بأنه افتراض التواصل وليس افتراض الانقطاع. لكن تغريب في دراسات المقارنة بين هذه الحضارات القديمة وبين القرآن الكريم. باعتباره أحد مياغات التوحيد في هذه المنطقة لثقافاتها؟ كيف ترى ذلك؟!

- هذه الحضارات القديمة تشكل في مجموعها ثقافة واحدة إلى حد كبير متماثلة ومتجلدة ومتباينة ومؤثرة في بعضها البعض، وخاصة في هذه المنطقة التي نطلق عليها الموضوع الشرقي للبحر المتوسط، والحقيقة إنني لفت نظرى كما لفت نظر الآخرين، هي عدم المقارنة بين هذه الحضارات والقرآن، فنحن للأسف الشديد نعاني من مسألة الاحلال والالقاء، نقطع القديم وتلغيه ونحل محله الجديد، دون أن تتصل المسألة مع بعضها، ولذلك عندما تعود الذاكرة إلى مسافات يكون بمثابة الركam غير المرتب والمنظم، فالإسلام

اللون الأسطوري مايزال باقياً حتى  
اليوم في الاعتقاد، ليس الشعبي فحسب  
بل في أساس الاعتقاد الديني عند  
الطبقة المثقفة، لأنه لون من لوان  
الإيمان، مع العلم بأن البراق أسطورة  
و فكرة قديمة عند الإنسان الذي كان  
يتمنى الطيران السريع، فهو يرى  
الطائر يطير ولا يعرف أن يطير مثله،  
لأن الطيران نفسه يمكن أن ينchezه من  
الاختار أو يقضى له حوانجه بسرعة،  
لكنه متتمكن من ذلك، فجمع بين  
التصورين، تصور الطيران وأليس  
أسرع شيء يستخدمه في ذلك العصر  
وهو الحسان، وبهذا يكون لوناً من  
لون المعجزة الكبرى، فتصور البراق  
موجود أصلاً في العقائد القديمة، ففي  
بلاد الرافدين القديمة كان يوجد الكروب  
أو الكلاب، وهو مرسوم وله تماثيل حتى  
اليوم في بابل، وهو الحسان الذي له  
رأس إنسان وجناحين، وتوجد في اللغة  
العربية ظاهرة نعرفها جميعاً اسمها  
القلب.. فعندما نقلب زوج تصبح جوز...  
وكраб تصبح براق.. كما نجد نفس  
الأسطورة في يجلسيوس اليوناني،  
الذي يرسله زيوس إلى المختارين من  
البشر، فالإسطورة قائمة وتوشر في  
سلوك البشر وفي طريقة تحليلهم  
للأشياء وفي تعاملهم السياسي وفي  
تعاملهم مع المجتمع وفي العدل  
الاجتماعي وفي الديمقراطية.. كل هذه

الموسطي في أوروبا، والمؤكد أن القرآن  
صياغة توحيدية، لكنني وصلت المقطع  
وأعدت المذوف إلى مكانه في التاريخ  
ولم أحقره ولم أكفره، ولم ألغه، وإنما  
أعدته إلى مكانه، فهذا في رأيي هو  
الأسلوب الأمثل إذا أردنا أن نقيم هذه  
الرابطة التوحيدية بين القرآن وبين  
الحضارات القديمة.

\* في إطار وصل ما انقطع..  
هل يمكن القول أن لدينا أساطير  
باقية ومازالت موجودة حتى الآن  
بشكل أو بأخر؟

- بالطبع لدينا أساطير موجودة  
وقائمة ومازالت تعشش في أذهان  
الناس، فهناك أسطورة تضم النبات  
واحساسنا بأننا خير أمة.. هذا اللون من  
الأساطير المرضية، وهي أسطورة كل  
شعب، ولا تخص شعوباً بعينه، وهي  
أسطورة موروثة وقائمة موجودة  
حتى الآن، هناك أيضاً أساطير أخرى من  
نوعية الأساطير الاعتقادية مثل  
البراق الذي مازلنا نقول به حتى الآن،  
والبراق هو حسان برأس إنسان، أو  
حسان له جناحين، بغض النظر عن رأس  
الإنسان، كما هو الحال مع أبي الهول  
مثلاً، لكن التصور الفني للشكل الذي  
يأتي عليه البراق، كما يراه الخيال  
الشعبي أو الموروث الديني المدون، بأن  
هذا البراق نقل النبي صلى الله  
عليه وسلم من مكة إلى القدس، هذا



مفاهيم تؤثر على التعامل مع هذه وكيف أن هذه الصياغة لهذه المسائل الراسخة في اللاوعي من بقايا الأيديولوجية كانت تقدمية إلى حد كبير في ذلك الوقت من أجل تحقيق الأساطير القديمة.

\* يبدو من حديثك أن ثمة العدل الاجتماعي وأقامة الحياة الديمقراطية وحرية التعبير، وهذا توظيف سياسي للأسطورة ما هو؟!

العصر هو من أبعد عصور التاريخ الإنساني المدون.

تعلو في كتاباتك روح المصرية.. هل هو سعي لإعلاه المصونة؟

- لاشك ان روحى المصرية عالية، ودائما ما أريد ان لم اكن مصرياً فاتانا لا استطيع ان اكون عربياً.. والعروبة عندي مدخلها من المصرية وليس العكس!

### العدد القادم

كتشاف «أدب ونقد» لعام ١٩٩٤

- بالطبع يوجد توظيف سياسي للأسطورة، ولنا أن نسأل أى مسلم عن حكاياته مع اليهود، فسيقول لك أنه سيأتي اليوم الذى ينادي فيه الحجر ويقول يا مسلم وراثي يهودي قاتلته! هذا بالطبع توظيف سياسي للأسطورة، وهو موجود منذ القدم وليس حديث العهد بنا أو بال المسلمين وحدهم، فالأسطورة قديماً كانت تقوم مقام الأدلة، أى كانت ايديولوجياً وأسطورة دينية عادة، ولنا أن ندرك أن المصريين وظفوا أسطورة أوزوريس للثورة ضد الظلم الاجتماعي والاستعباد.

---

# بظر الشارع الثقافى

---

إعداد: م. ح



رحيل «جبرا إبراهيم جبرا». الرحمن منيف، باته «عالِم بلا خرائط». الان أصبح للعالم خرائط

برحيل جبرا إبراهيم جبرا ولد «جبرا إبراهيم جبرا» في بيت لحم بفلسطين المحتلة عام ١٩٠٢، وعرفت أنامله منذ مرحلة الابتدائي العربي المعاصر، الذي جسده «جبرا» وتحليقه بين بشموليته الفذة والنادرة، الرسم بالقلم الوصاوص والألوان المائية، وتأثره بـ«جفال بدوان»، وتتلمسه بعد ذلك على يد الفنان عوالم الإبداع المختلفة، إذ عرف الرسم وكتب الشعر والرواية والقصة، وأبدع الفلسطيني الرائد «جمال بدوان»، وكان نتيجة هذا العشق لفن الرسم في النقد والترجمة، وعلمنا من سيرته الذاتية التي ستظل «يتابع للرؤيا» اشتراكه في أول معرض أقيم للطلبة في المدرسة الرشيدية عام ١٩٢٥. وتوطدت تهدي خطى المبدعين في ذلك العالم الذي وصفه «جبرا» يوما هو وزميله «عبد العلاقة بين الاستاذ وتلميذه، لدرجة أن

رسم له أستاذاه - فيما بعد - عام ١٩٢٨ باتجاه الرمزية الأقرب إلى السريالية. صورة شخصية بارعة بالقلم الرصاص، وفي أواخر سبتمبر عام ١٩٤٨، وصل إلى بغداد ليعمل في الكلية التوجيهية في احتفظ بنسخة فوتوغرافية عنها، لعلها مازالت بين أوراقه في منزل العائلة العظمية - مقر كلية العلوم الآن - ثم استاذاه في كلية الآداب والعلوم حتى عام ١٩٥٢ ببيت لحم حتى اليوم.

وعود أولى كتاباته القصصية إلى الفترة التي التحق فيها بالكلية وفي هذه الفترة التقى بالسيدة التي العربية - دار المعلمين - التي كانت تزوجها عام ١٩٥٢ وأنجبت له ولديه

تخرج المعلمين، وحصل على دبلوم «سدير» و«ياسر» التربوية عام ١٩٢٨، وكانت أولى أقاميمص الهامة «ابنة السماء» «جيبرا» بعد ذلك، هو التنازع الفنى والابداعى بين حيرته فى الاستمرار فى وترجمته لحياة الشاعر «شلى»، مع ترجمته للقسم الأول من رائعته الرسم. ومواصلة الكتابة، يقول جيبرا «بروميثيوس طليقاً». فى أحد حوارته: «منذ أن فتحت عيني بعد تخرج «جيبرا» من دار المعلمين، على الحياة حتى اليوم، وكتاباتى عين مدرسا فى المدرسة البدائية، ونظراً ونزاعاتى الابداعية كانت متصلة بهذه الحياة المتواترة، بما فيها من مصاعب،

لتفوقه منح بعثة دراسية إلى إنجلترا عام ١٩٣٩، درس خلالها في جامعة أكسفورد، ثم انتقل إلى فورم، وبعد ذلك وبما فيها من شظف، وبما فيها من فرح، كمبردج ليتخرج بعد سنوات في دراسة فيها من محاولة لاختراق القسوة الإنسانية لدى الآخرين، وبما فيها من الأدب الانجليزى بتفوق نابع.

وتتنازعه «جيبرا» بعد ذلك هموم اضطرابات سياسية، بما فيها من طموح، بما فيها من صراغ وبكاء ورفض هذه وطن، إذ عاد عام ١٩٤٤، ليتوفى والده عام ١٩٤٦، ويواصل هوايته للرسم التي الأشياء كلها كنت أمر من خلالها، وأشعر تلح عليه، وتتأتى محاولات التعبيرية أنها متصلة، وكلما حاولت أن أجعل منها

مادة لما أكتب، أو في فترة ما، لما أرسم، «الرحلة الثامنة» و«النار والجوهر» شاعراً باستمرار أن ما حققت إنما هو «ينابيع الروايا» و«صيادون في شارع ضيق» و«السفينة»، و«البحث عن وليد مسعود». و«عالم بلا خرانط» بالاشتراك مع «عبد الرحمن ضيف» و«صراخ في ليل طويل» و«عرق.. وقصص أخرى» وهذه التجربة..

ولكن تنتصر الكتابة في نهاية «الغرف الأخرى» وترجماته «الصخب والعنف» و«هاملت» و«برميثيوس طليقاً» وغيرها من الأعمال التي جعلت «جيبرا» يقع في المنطقة الداكنة من عالم الخيال، وعليها جميعاً أن تتبع وقع أقدامه، لكن ينقذنا من ورم الوهم الذي اتهمنا به من قبل بطريقه منظمة وواعية، ألم يكن هو القائل في ندوة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة،اثناء زيارة للقاهرة عام ١٩٩٢: أن الكتابة بحد ذاتها عمل ثوري، سواء أحسن بذلك المجتمع أم لا، لأن كل من يكتب، فهو يقوم بعمل ثوري في الواقع، يتميز بتلك القوى القادرة على التغيير عنه، وتعطل قواه منذ عام ١٩٦٨.

وأصدر جبرا طوال رحلته المديدة العديد من الأعمال القصصية والرواية والسير الذاتية والترجمات والأعمال النقدية تتجاوز الستين مؤلفاً منها كتابه الأول «الحرية والطوفان»، ١٩٦٠، ثمة علاقة بين الذات والعالم، وهي

جامعة الدول العربية، وقرصنة وسرقة وتزوير تنهش الكتاب المصري في الخارج، وتوقع الفرقة بين الكاتب والناشر في مصر، كل هذا.. ومصر لاتغطي أكثر من ٢٠٪ من احتياجاتها من الورق، إلى جانب فرض الضرائب والرسوم الجمركية الجديدة على مستلزمات صناعة الكتاب، التي تؤدي بهذه المهنة، ليس هذا فحسب، بل مكتبات مدرسية ومكتبات لبيوت وقصور الثقافة، ومكتبات أخرى يتم انتشارها برعاية السيدة حرم رئيس الجمهورية، تمتلك القدرة على إنعاش حركة النشر في مصر، ومع ذلك.. الكل في انتظار المعجزة.

كل هذه المشكلات وغيرها، طرحتها ندوة قضايا الكتاب والنشر، التي عقدت بالمجلس الأعلى للثقافة يومي ٦ و٧ ديسمبر ١٩٩٤ الماضيين، في باكورة نشاط لجنة الكتاب الوليدة، وافتتحها وزير الثقافة فاروق حسني، مؤكداً في حواره مع الناشرين، على امتلاك مصر لكل مضمون الكتاب العربي، فهنا الأدباء والمفكرون، وتلك سمة مصر وتميزها الحضاري، وأن الكتاب هو باب

مبرر الحياة الأول والأكبر، فإن الكتاب وبخاصة الروائية منها، هي التي تجعل لهذه العلاقة معاناتها المتحركة دوماً بتحرك الذات وتحرك العالم معاً.



### **في المجلس الأعلى للثقافة: مشكلة الكتاب والنشر في أيدي وزارة التعليم**

أكثر من ٢٠٠ ناشر عام وخاصة في مصر، من بينهم ٢٠ ناشراً يصدرون أكثر من ٥٠ كتاباً في العام، وقانون يحكم المهنة برمتها صدر عام ١٩٦٥، يؤكد التغيرات المتلاحقة في عالم الطباعة والنشر وثورة المعلومات، ضرورة تعديله، واتحاد للناشرين غائب عن الفاعلية، واتفاقية عربية للنشر مصر خارجها، واتحاد للناشرين للعرب لا بد من عودته للقاهرة، كما تنصل لائحة

الثقافة ورمزاً لها، ولما كان أن تنزله التعريف والمهد ، في نهضة الثقافة العربية الحديثة، عندما كانت مصر هي مركز الإشعاع الثقافي في هذه المنطقة إلى الدرجة التي كان فيها كل مثقف قانون النشر في مصر الصادر عام ١٩٦٥، بعدما أصبحت مواده متهاكلة، عربياً، لا يعد نفسه مثقفاً عربياً إلا بعد أن ينشر في المجلة المصرية، ويطبع في المطبعة المصرية.

الناشرون أكدوا على ضرورة لاتفاقية العربية لحقوق المؤلفين مشاركتهم في تنظيم معرض القاهرة الدولي للكتاب، وألا تفرق الحكومة بين الناشر العام والناشر الخاص، وألا تفرض عليهم منتجات القطاع العام من الورق السييء، ولا يحرموا من المشاركة في مهرجانات القراءة للجميع، والتي تقتصر عادة على دور النشر الحكومية.

وأن يعاد النظر في الرسوم الجمركية على مستلزمات الطباعة، التي تهدد صناعة الكتاب في مصر، وتسهل من عملية تزويره في الخارج

د. حسن عبد الشافى - وكيل وزارة التعليم لشئون المكتبات - أشار إلى أرقام مخيبة ومهدرة في الوقت نفسه إذ أوضح أن السياسة التعليمية الجديدة قررت عودة حصة المكتبة والمطبوعة المصرية مما ألغى كحصة أساسية في مراحل التعليم

التكنولوجيا الحديثة عن عرشه، الأمر الذي دفعه إلى توضيع إمكانية تغيير قانون النشر في مصر الصادر عام ١٩٦٥، بعدما أصبحت مواده متهاكلة، لاتسایر تطورات الواقع المعاصر، وموضحاً أيضاً ضرورة انضمام مصر للاتفاقية العربية لحقوق المؤلفين والناشرين لإنقاذ الكتاب المصري من القرصنة التي يعانيها بالخارج، وخاصة في الأسواق اللبنانية، وضرورة عودة اتحاد الناشرين العرب إلى القاهرة، كما تنص لائحة جامعة الدول العربية واقتراح الوزير تشكيل لجنة تضم د.

جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة ومحمد عبد المنعم مراد مقرر لجنة الكتاب والسفير عبد الرووف الريدي ولعلى المطيري لوضع الصيغة النهائية لقانون النشر الجديد وعرضه على مجلس الوزراء وتقديمه لمجلس الشعب خلال هذه الدورة. والمقارنة بين الحالين حالنا في الماضي القريب، وحالنا الان، أوضحتها د. جابر عصفور أن الكتاب المصري الجديدة قررت عودة حصة المكتبة

الابتدائى والإعدادى والثانوى، ويبلغ فى المدارس المصرية، وفساد البنية عدد المدارس فى مصر فى هذه المراحل، الثقافية فى التعليم المصرى، الأمر الذى يفترض الا تترك هذه الميزانية لوزارة (٢٤٩٢) مدرسة، طبقا للإحصائيات التعليمية للعام الدراسى ١٩٩٤/٩٣ وتبلغ التربوية والتعليم وحدتها يعيث بها بعض جملة حصيلة المكتبات المنتظر تجمعها الموظفين فسادا، وأن يتم تشكيل لجنة خلال العام الدراسى الحالى من عليا تضم تيارات فكرية وثقافية من داخل وخارج وزارة الثقافة بالتعاون مع مصروفات التلاميذ المصريين، باختلاف وزارة التعليم لاختيار نوعية الكتب التى تغذى عقول أبناء المصريين وتربى جنديه سنويا ، هذا إلى جانب المخصصات المالية المتوفرة - كما يقول هو - فى وجدانهم من واقع نقودهم التي يدفعونها لتعليمهم فى المدارس تدرج فى موازنة المديريات التعليمية المصرية.

هل بعد ذلك تكون هناك أزمة نشر، أو نسمع عن الأرقام المضحكه لروايات هنا مكمن المشكلة التي يعاني منها الكتاب المصرى، الذى يجب تصديره شوامخ الرواخيين فى مصر والعالم للداخل أولأ، قبل التفكير فى تصديره للخارج، وإذا تعنا فى هذا الرقم الذى نسخة على أقصى تقدير، سواء منحتهم جائزة نوبيل شرف التوزيع الأعلى أم لم تمنحهم أية جائزة أخرى مثل هذا الشرف. ليس هذا فحسب، أيضاً الميزانية المخصصة لدار الكتب والوثائق القومية، يمكنها هي الأخرى أن تساهم في حل هذه الأزمة.

ويكفى أن نعلم - كما يقول إبراهيم المصطفى بعد ذلك من تغلغل الإرهاب كتبهم با الواقع (٢٤٩٢) نسفة.. ثم المعلم - أن مصر من أقل الدول في العالم

استهلاكاً للورق، إذ يبلغ نصيب الفرد ٤٥ دولة القاهرة الدولي ، بمشاركة ٤٥ دولة عربية وأجنبية، يمثلها ١٦٨ فنانا، (٧) كيلو جرامات في السنة، مقابل (٢٠٠) كيلو جراماً للفرد في أوروبا، أما عدد العناوين الجديدة من الكتب الصادرة في مصر، فلزيزد عن ١٢٠٠ عنواناً جديداً، وهو نفس العدد الذي يصدر في دولة بحجم بإنجلترا بل يقل بنسبة ٣٠٪ عن العدد الصادر سنوياً في لندن عام ١٩٦٠، هذا إلى جانب ١٨٪ جمارك على الورق ومستلزمات الطباعة و٤٤٪ على نفس المستلزمات ولكن عن طريق ضريبة المبيعات، الأمر الذي أدى إلى ارتفاع تكاليف الطباعة في مصر بنسبة ٢٥٪ عنها في الخارج.

ولذلك أكد الفنان "فاروق حسني" وزير الثقافة أن بيئي القاهرة هو عامل هام من عوامل تعزيز القنوات الثقافية بين الدول المشاركة ، والتأثير في حركة المد الجماعي في العالم، من محاولات جادة من خلال عروضه وفعالياته الموازية، التي من شأنها تعزيز مكانة القاهرة العربية.منذ تأسيس بيئي القاهرة عام ١٩٨٤، تعاقبت دوراته محققة نجاحات مستمرة، بلغت

كل هذا يؤدي بالطبع إلى المستوى غير الكريم الذي يعيش فيه الكاتب المصري، فالكل يلاحمه والكل يسرقه، ولا أحد يرد له كرامته الغائبة.

## بيئي القاهرة الدولي

### الخامس

تأتي الدورة الخامسة لبيئي أوجاً كبيراً في الدورة الرابعة الماضية،

ويؤكد ذ، أحمد نوار، رئيس المركز المصنعة، وخرجت عن المألوف فيما يتعلق بالأطر المتداولة فوق سطح اللوحة و حولها وتغلبت على فكرة أصبح قادرًا على استيعاب العديد من الرؤى والتجارب الإبداعية المتنوعة في مجالات الفنون التشكيلية المتنوعة المختلفة، التي تعبّر بدورها عن زمانها وعصرها و مجتمعاتها، وصولاً إلى تأكيد دور الفنان في تغيير العالم.

وقد اختارت اللجنة المشرفة على اختيار ثلاثة من الفنانين الرواد كضيوف شرف لهذه الدورة الخامسة لهم: الفنانة المصرية "عفت ناجي" (١٩٤٠ - ١٩٩٢) والفنان المكسيكي "سباستيان" والفنان الإيطالي "جنتليني" تجسيد اللامعقول في أعمالها.

أما المصور الإيطالي "جنتليني" فقد أتقن التصوير والحرف وفن الكتاب، كما يقول الناقد كمال الجويلى مستلهماً تراثه الإيطالي المزدحم بعيقرة أمثال رافاييل ومايكل أنجلو ودافنشى.. حتى أصبح علامة الرائد - كل في مجاله - في تعميق الرؤى الجمالية واكتشاف الجديد. فقد استطاعت الفنانة "عفت ناجي" شقيقة الرائد "محمد ناجي" أن تقدم متذبذباتها الأولى في الفن، تجارب جديدة في وقت لم يكن من السهل فيه مسحون بالخيال ، وسبق أن أقيمت له معرض بالقاهرة والإسكندرية عام ١٩٨٢.

عقب رحيله بستة واحدة. ذات أسطع متنوعة من الخامات الخشبية والمثال المكسيكي "سباستيان" -



٤٨ سنة - يعد في نظر الناقد صبحي الشارونى من أشهر المثالين في المكسيك وأنشطهم وتتميز أعماله باحترام شديد للخامة حتى إننا لانخطئ في التعريف على طبيعتها المعدنية، مما يدل على مدى تعمق الفنان في أسرار التشكيل بالمعدن، وقدرته على استخلاص كل مميزاته وأجملها، وهي تحقق علاقة بالفراغ الذي تنتصب فيه، بحيث تجري حوارا مع هذا الفراغ المحيط، ويتبع في أسلوبه الهندسي التجريدية البنائية، التي أسسها في مجال التصوير الزيتى الفنانان "موندريان" و"ماليفتشى" وهو يتحول بهذا المذهب من فن الرسم إلى فن التمثال، وإن كان هناك من سبقوه في هذا التحول ، لكن صبحي الشارونى يراه أنجح من اتجهوا إلى

### غصة ابن رشد في حلقة التنويريين

سيظل ابن رشد عقبة في الثقافة العربية الإسلامية المعاصرة، نعم عقبة .. فلو لم تنجب هذه الثقافة هذا الفيلسوف لارحنا واسترحننا ، ورضينا بواقعنا المتردى، دون أن نتذكر ما هي خالداً ومزدهراً ، دون أمل في مستقبل يواصل المسيرة التنويرية، فقد أسمهم

التجريدية البنائية في فن النحت . أما الجناح المصرى في البنينالى فيشارك فيه ٢١ فناناً، يعرضون ٤٤ عملاً، وسوف تستمر أنشطة البنينالى حتى ١٥ مارس ١٩٩٥ .

ابن رشد" مساهمة فعالة في بروز الثقافة العربية الإسلامية أن تدخل في التأثير، وكانت فلسفته موضوع جدل حاد بين علماء الالهوت في الجامعات الأوروبيية منع "ابن رشد" من تادية نفس الدور في المجتمعات العربية، لأنه اضطهد وأحرقت مؤلفاته. واليوم وفي نهاية القرن العشرين يطرح د. مراد وهبة "رئيس الجمعية الفلسفية الأفروآسيوية" سؤالين: إلى أي مدى يمكن أن الثقافة العربية والأوروبيّة على السواء.

ومن هنا تأتي أهمية المؤتمر الدولي الأول الخاص عن ابن رشد والتنوير، والذي عقدته الجمعية الفلسفية الأفروآسيوية، في الفترة من ٤-٥ ديسمبر الماضي، وشارك فيه باحثون من دول مختلفة، ودعته جهات عديدة، منها جامعة الدول العربية، وزارتا الخارجية، والثقافة ، والمجلس الأعلى للثقافة، والاتحاد الدولي للجمعيات الفلسفية والمجلس الدولي للفلسفة والعلوم الإنسانية. وجاءت كلمات الافتتاح غير تقليدية، فهي المرة الأولى التي تتجاوز فيها وزارة الخارجية دبلوماسيتها المعهودة، وتربط بين السياسة وثقافة التنوير، واعتبر وزير الثقافة ومن هذه الزاوية يمكن

ويجيب د. مراد وهبة: أن الجواب عن هذين السؤالين يحتم بيان مدى الحاجة إلى التنوير، ليس فقط بالنسبة إلى الثقافات العربية الإسلامية والأفروآسيوية، بل أيضاً بالنسبة للعالم، والفاية من ذلك الكشف عن فاعلية التنوير في إحياء الحضارة العربية الإسلامية ومن هذه الزاوية يمكن

استراتيجيتها بالتنوير، مؤكداً على أن الفترة من ١٩٩٥ - ١٩٩٨ عقد المؤتمرات الثقافية وسيلة فعالة لإخراج المجتمع الإقليمية المستقلة عن ابن رشد كرمز للتنوير، والبحث عن شخصيات فكرية مصرى من مستوى التخلف إلى أخرى غير ابن رشد كانت تدعو مستوى التقدم، مستعيناً في ذلك للتنوير لقاء الأضواء على جهودها، بالتنوير.

أما جامعة الدول العربية فقد حث وكذلك الإعداد للمؤتمر العالمي عن ابن رشد، والذي قرر وزير الثقافة عقده في ١٠ ديسمبر عام ١٩٩٨ وهو نفس اليوم الذي توفي فيه ابن رشد، وأن يمهد لهذا المؤتمر بندوة أخرى تعقد في بوسطن في أغسطس ١٩٩٨ قبل انعقاد مؤتمر القاهرة، كما قرر المؤتمر تشكيل لجنة - تبحث في قضايا العالم الثالث، وهي أول لجنة فلسفية يتم تأسيسها بمحاجة إلى الاهتمام بالخلافات السياسية بين الدول العربية.

وعلى الرغم من الاهتمام العالمي والرسمي بهذا المؤتمر، إلا أن وسائل الإعلام الحكومية الرسمية، تجاهلت بهذا الشأن.

وقد ناقش المؤتمر (١٥) بحثاً، إلى جانب ثلات موائد مستديرة دارت الأولى عن ابن رشد جسراً بين العالم الإسلامي والغرب، والثانية عن الأصولية والتنوير اليوم، والثالثة عن ابن رشد اليوم.

وقد أوصى المؤتمر بطبع الابحاث باللغة الإنجليزية في واشنطن وباللغة العربية في القاهرة، ومساعدة المخرج يوسف شاهين في إنجاز فيلمه عن الاندلس وأبن رشد، وإمداده فكريياً ومالياً، عبر معونة تقدمت بها إحدى الشركات الإنتاج الهولندية، كما قرر المؤتمر تأسيس لجنة دولية جديدة باسم ابن رشد والتنوير، مهمتها في

وتناسبت معظم الابحاث مع جلال الاحتفالية بهذا الفكر العربي الإسلامي الكبير باستثناء بعض الابحاث القليلة، التي حاولت تدعيم موقف الإمام

الغزالى فى مواجهة ابن رشد ، كما وانقساماً فى أن ، فهو - ابن رشد - جاء فى بحث "استيطان فيلد" من يفصل بينهما على أساس أن منطق المانيا، ومقدار منسية من تونس، فى الاستقراء هو منطق الجمهور، لأنه حين حاولت بعض الابحاث المصرية يعتمد على الحس، أما منطق الفلسفه التوفيق بين الغزالى وابن رشد كما فهو منطق القياس العقلى لأن يعتمد على البرهان ومن هنا جاء الانقسام على بحثى د. عبد المعطى بيومى و د. محمود زقزوق من كلية أصول الدين بجامعة الأزهر . ودلل "جورج فربيكه" من بلجيكا، فى بحثه على أن ابن رشد هو فيلسوف أوروبى، وهو الأمر الذى اعتبره د. مراد وهبة "نتيجة طبيعية للاستبعاد يترجم إلى العربية حتى الآن، ارتفع فيه ابن رشد بالجمهور إلى مستوى الفلسفه بشرط ابتعادهم عن المتع الإسلامي. أما "فيرون بولو" من أمريكا، فقد دلل فى بحثه على فضل ابن رشد فى نشأة العلم فى أوروبا وأكدى د. منى أبو سنة فى بحثها على أن ابن رشد هو مؤسس الهرمونيطيقا - التأويل - أما بحث د. مراد وهبة "فكان عن بولتيكا المنطق وأكدى فيه على ربط ابن رشد بين السياسة والمنطق، بل اعتبر السياسة هى أساس المنطق، وكانت إشكاليته هى العلاقة بين الفلسفه والجمهور. وأوضح د. وهبة "فى بحثه أنها علاقه اتصال

## البحث عن مخيمر

في جموع الصحفيين، بعدما اختاره "سعد الدين وهبة" ليعاون إدارة الإعلام باتحاد الفنانين العرب خلال زحام المهرجان، فأوكلوا له التعامل مع شرور الصحفيين، فكان كفيلاً بردهم خائبين، يتعلم في رؤوس اليتامى فنون الحلاقة، فقطع الرقاب، وشوه الوجوه، ووصلت رسالته اختياره لهذه المهمة بالذات، حتى نترحم على أيام "سيد عواد" وإدارته الإعلامية الممتازة للمهرجان السينمائي وكل المهرجانات.

وأفلت المهرجان من أنفاس "مخيمر" واختتم أعماله بنجاح السينما المصرية في هذه الدورة، التي حصدت جوائزها، فمن بين ٢٢٤ فيلماً عربياً وأجنبياً تسابق (١١) فيلماً على جوائز المسابقة الرسمية، و(١١) فيلماً في مسابقة نجيب محفوظ لمخرجى العرض الأول أو الثاني، فاز الفنان نور الشريف بجائزة أحسن ممثل في المهرجان عن دوره في فيلم "ليلة ساخنة" وفاز مخرج الفيلم "عاطف الطيب" بجائزة لجنة التحكيم الخاصة، وفازت الفنانة "ليلي علوى" بجائزة أحسن ممثلة عن دورها في فيلم "قليل

رغم كل فعله مخيمر لإفشال مهرجان القاهرة السينمائى الدولى فى دورته الثامنة عشر، لكن المهرجان نجح رغم أنف "مخيمر" وأشباهه من مرضى الكبت الإداري فى الواقع المصرى، والذين تشربوا تراث الآتراك الفارغين وأوامرهم التافهة، بأن تشرب من هذه "القلة" ، وتترك "القلة الأخرى" ، وجميع "القلل" بين يديه جافةً وحارةً و"مخيمر" هذا شخص واقعى، ارتبط اسمه بمشكلات الدورة الثامنة عشر لمهرجان القاهرة السينمائى، هبط علينا فجأة ليعاون الإعلاميين والصحفيين على إنجاز مهمتهم، هكذا قالوا له، لكن أية معاونة تلك التى يقدمها مريض بالكمب الإداري؟ فتظل تبحث عنه بين أروقة اتحاد الفنانين العرب، واتحاد النقابات الفنية، وبعد جهد تعذر عليه بشاربه الكث وعنقواته الوظيفي وأوامره بالانخساف الذى لا تنتهى، فتدفعه يمارس هوایته المفضلة فى أسبوع واحد، إذ يظل طوال العام مكبوتاً إدارياً، لا يجد الفرصة لتقرير شحنته، وها هي الفرصة قد واتت هذه المرة، ليمارسها

من الحب... كثير من العنف" وحصل بعنوان "صفحات مجهولة من تاريخ المخرج "محمد كامل القليوبى" على السينما المصرية، والثانية عن شهادة تقدير عن إخراجه لفيلم "البحر البيبليوجرافيا الشاملة للسينما العربية" بمشاركة نجيب بيضاحك ليه في مسابقة نجيب المصريين والعرب. محفوظ.

أما جائزة أفضل فيلم في المهرجان وشملت المناسبة أيضاً مرور عشر سنوات على رئاسة "سعد الدين وهبة" لمهرجان القاهرة السينمائي الكولونيل شايبر، الفرنسي، وفاز مخرجه "إيف انجلو" بجائزة أحسن إخراج، وحصل اليونانى "باركليز" هو مهرجاناً للسينما العربية كلها وليس مصر وحدها ، وأن يحقق له الصفة من "رسلوجلو" على جائزة أحسن سيناريو عن فيلم "ليفتزبس". وفاز الفيلم الفرنسي - أيضاً - "بعيداً عن الهمج" إخراج ليريا بييجيو، بجائزة نجيب محفوظ، لتنافس فرنسا ومصر (٥٠ دولة) تسابقت وعرضت أفلامها في هذه الدورة من المهرجان.

ومن الأشياء اللافتة للنظر في هذه المهرجان الهام، فكان لابد من تكريمه ومساندته والتعبير عن احتفاثنا بروئاسته لهذا المهرجان.

وإذا كان المهرجان قد كرم هذا العام الفنانين شادية وقرميد شوقي والمخرج بركات والمنتج جمال الليثى، فإنه أيضاً كرم نجيب محفوظ بتأسيس مسابقة باسمه، وكرم يوسف

وبهذه المناسبة يسعد النقاد والصحفيون المصريون المتابعون للمهرجان أن يتقدموها بتحية وتقدير سعد الدين وهبة الذى لم يكتف بتثبيت أركان المهرجان ولكن وقف حائلاً دون تسلل «إسرائيل» للمشاركة فى فعاليات المهرجان، بل تصدى لكافحة محاولات اختراق السينما المصرية وتطبيع العلاقات مع «إسرائيل» عبر موقعه السباق فى رئاسة اتحاد النقابات الفنية ومن خلال رئاسته الحالية للاتحاد العام للفنانين العرب وعبر مقاله الأسبوعى العام بجريدة الأهرام.

يواصل وهبة هذا الدور الوطنى والفنى باختياره لفيلم «الطريق إلى إيلات» كفيلم لافتتاح المهرجان بهذه الدورة خاصة فى هذه الظروف الصعبة التى خرج منها التطبيع من الحدود الفردية والإقليمية إلى دوائر الأنظمة العربية بكل ما تملكه من سلطات وقرارات لأجهزة الإعلام. وأخيراً نتشرف باهداء درع خاص لهذا الرجل الوطنى الشريف فى زمان يحتاج إلى الشرفاء...

شاهين برئاسته لأول لجنة تحكيم لأولى دورات هذه المسابقة تأكيداً من إدارة المهرجان على دورهما - الكاتب المبدع والمخرج القدير - في حياتنا الثقافية، ورفضه للإرهاب الذى يمارس ضدهما.

هناك سلبيات؟.. نعم! لكنها عادة الأشياء العظيمة ألا تخليوا من بعض المفهوات الصغيرة، التى يمكن تداركها فى الدورات القادمة ، بشرط أن ينتهي «مخيم» ويشفى من كتب الإدارى.

#### بيان

#### جماعة الصحفيين والنقاد

#### لتكرير سعد الدين وهبة

بانتهاء الدورة الثامنة عشرة تكتمل عشر سنوات من رئاسة سعد الدين وهبة لمهرجان القاهرة السينما.. وصل خلالها المهرجان إلى مستوى دولى رفيع بين المهرجانات العالمية، واستطاعت مسابقته الدولية إلى بدأت قبل ثلاث سنوات أن تفرض حضورها ووجودها فى الأوساط السينمائية العالمية.



## حرب «الفاكسات»

لماذا انسحب اتحاد الإذاعة والتليفزيون المصري من مهرجان الافتتاحى الذى أقيم على هامش مبيعات وصلت - حسب تصريح إبراهيم أبو ذكرى الأمين العام لاتحاد المنتجين العرب - إلى ١٥ مليون جنيه، عن طريق بيع الإنتاج الدرامي والبرامج التليفزيونية التى ينتجهما قطاع الإنتاج بالتليفزيون المصرى، إلى المحطات التليفزيونية والشبكات العربية، سواء المحطات الأرضية أو الفضائية، الموجودة داخل الأقطار العربية، أو التى تبث برامجها من أوروبا.

إلا أن اتحاد الإذاعة والتليفزيون وجد فى هذا المهرجان الذى يحقق

لماذا انسحب اتحاد الإذاعة والتليفزيون العربى الذى أقامه اتحاد المنتجين العرب بالتعاون مع نقابة المهن السينمائية فى القاهرة هذا الأسبوع، فى الفترة من ٢٨ أكتوبر حتى ٣ نوفمبر؟ الإجابة على هذا السؤال تعود بنا إلى نفس الفترة من العام الماضى، عندما انعقد هذا المهرجان تحت اسم مهرجان القاهرة التليفزيونى الدولى الأول، وافتتحه وزير الإعلام المصرى صفت الشريف، واتجهت النية إلى استمرار انعقاد هذا المهرجان تحت هذا المسىء وفي نفس الفترة من كل عام.

أرباحاً كبيرة، ويحمل اسم القاهرة، المسرد على تحويل المهرجان إلى الصفة الدولية، من طريق الاشتراك في الدليل العالمي للمهرجانات الدولية عبر اتحاد المنتجين العالميين رغبة من اتحاد المنتجين العرب في إقامة أكبر سوق للإنتاج التليفزيوني في الوطن العربي، وفتح أبواب العمل أمام الفنانين والفنانين على السواء.

والدهش في الأمر أن اتحاد الإذاعة والتليفزيون المصري واتحاد المنتجين العرب من الأعضاء الدائمين في أمانة الإعلام بجامعة الدول العربية، وهذه العضوية كانت تحيط على جامعة الدول العربية اتخاذ موقف ما تجاه هذا المهرجان وكيفية التنسيق له وإقامته بشكل مشرف يضمن له النجاح، وليس الانبهار فقط كما قال جواد مرقة، رئيس اتحاد المنتجين العرب في كلمته الافتتاحية للمهرجان، بدعوى غياب اتحاد الإذاعة والتليفزيون عن المهرجان، مما أدى إلى تعميم القوضى المهرجانية في مصر، وعزز آية جهة عن إقامة ما تريده من مهرجانات، مادامت تمتلك ثمن تأجير قاعة المؤتمرات وقاعات الفنادق الكبرى، وتلك سمة من السمات الرئيسية التي تشوب المهرجانات الجديدة في مصر، والتي لا يعلم عن أهدافها أحد إلا الله.

وبالطبع لم تقت حدود الحرب عند

أرباحاً كبيرة، ويحمل اسم القاهرة، مكتسباً خاصاً به، ولا يجوز أن تعتدي على هذا الحق آية جهة عربية أخرى، خاصة أن الإنتاج التليفزيوني المصري يمثل العمود الفقري لجتماع التليفزيونات العربية فأعلن براءته من المهرجان الذي يقيمه اتحاد المنتجين العرب، وأكد عزمه على إقامة مهرجان آخر يحمل اسم القاهرة، وله الصفة الدولية في شهر يوليو القادم.

وأمام هذا المأزق لم يجد اتحاد المنتجين العرب أمامه مخرجاً آخر، سوى التعاون - الذي يبدو شكلياً - مع نقابة المهن السينمائية ونقيبها يوسف عثمان، الذي يشغل - لحسن الحظ - منصب نائب رئيس التليفزيون المصري، للتعاون معها في إقامة المهرجان على أرض مصر، وهي فرصة بالطبع ليوسف عثمان، ليصفى خلافاته القديمة مع مدوح الليثي رئيس قطاع الإنتاج بالتليفزيون، وتم تغيير اسم المهرجان إلى مهرجان التليفزيون العربي، على أن تستفيه العواسم العربية في دوراته القادمة، وأعلن في الافتتاح يوم الجمعة الماضية عن ترحيب دمشق باستضافة الدورة الثانية من المهرجان في أكتوبر ١٩٩٥، وافتتاح الرئيس السوري «حافظ الأسد» له.

وأكمل «إبراهيم أبو ذكري» في هذا



[www.lisanarab.com](http://www.lisanarab.com)

